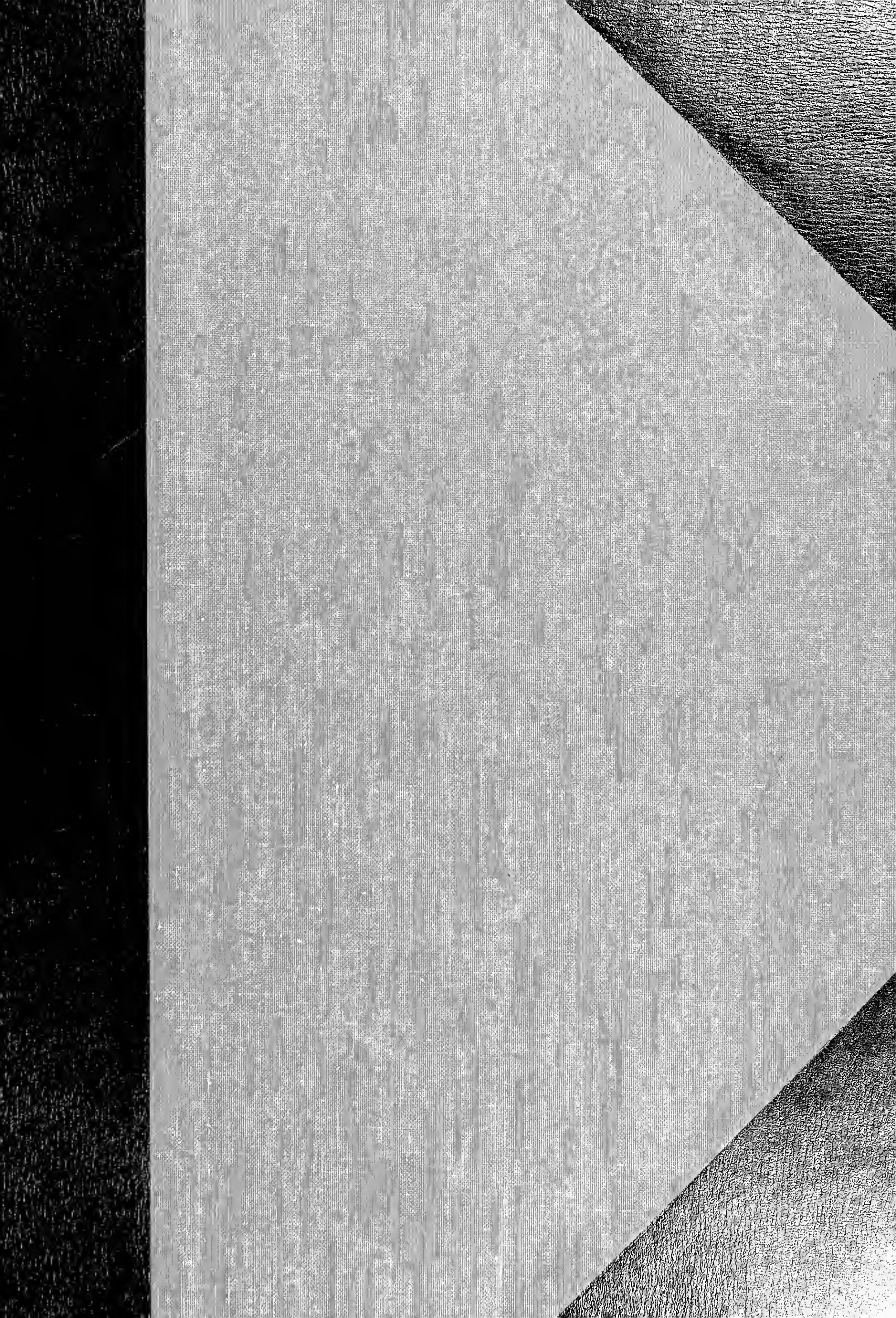



No. **M.172.1
Vol. 83
THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OMNIUM
LUX
CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878

4419. - 83e Année. - N° 1. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 7 Janvier 1921.

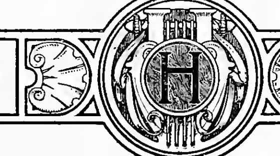
FONDÉ·EN·1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL





DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

RÉVÉRENCES, de Félix Fourdrain.

Suivra immédiatement : *Air du Guet*, thème provençal attribué au Roi René (1409-1480), de Henri Maréchal

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Semper Eadem, de G. Guérande, poésie de Charles Baudelaire.

Suivra immédiatement : *Les Feuilles tombent, c'est l'Automne*, de Louis MainguENEAU, Extrait de *Ninon de Lenclos*, drame lyrique en quatre actes, dont un prologue, paroles de Louis Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr. ; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

82e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1921 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1921***, a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1 — I. PHILIPP, **PASTELS**, Recueil in-4° pour piano (Huit numéros). — J. MASSENET, **SCÈNES DE BAL**, Recueil in-4° pour piano seul, Transcription par G. BIZET (Sept numéros).

2 — HENRY FÉVRIER, **APHRODITE**, Pièce à grand spectacle, Partition in-4° pour Piano seul. — J. GUY ROPARTZ, **CINQ PIÈCES BRÈVES**, Recueil in-4° pour Piano.

3 — CH.-M. WIDOR, **LA KORRIGANE**, Ballet Fantastique en deux actes, Partition in-8° pour Piano seul.

4 — J. MASSENET, **ARIANE. - BALLET**, Pour Piano à quatre mains. — THÉODORE DUBOIS, **SUITE VILLAGEOISE**, Pour Piano à quatre mains, Recueil in-4° (Trois numéros).

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1 — HENRY FÉVRIER, **LA DAMNATION DE BLANCHEFLEUR**, Miracle en deux actes, Poème de Maurice LÉNA, Partition Chant et Piano in-8°.

2 — **ECHOS D'AUTREFOIS**, Romances et Chansons en vogue au temps de la crinoline. **I. Le Cahier de la Grand'Mère — II. Le Cahier du Grand-Père**. Deux volumes avec accompt de piano, Couvertures et Dessins de Ch. LÉANDRE, Préface d'Henri HEUGEL.

3 — GABRIEL DUPONT, **POÈMES D'AUTOMNE**, Recueil in-4° (Huit numéros). — REYNALDO HAHN, **RONDELS**, Recueil in-4° (Douze numéros).

4 — J. MASSENET, **POÈME D'HIVER**, Recueil in-8°. — ALEXIS DE CASTILLON, **SIX POÉSIES**, Recueil in-8°.

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1 — ERNEST MORET, **LORENZACCIO**, *Drame lyrique en quatre actes et onze tableaux d'après Alfred de MUSSET*, Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2 — J. MASSENET, **CENDRILLON**, *Conte de Fées en quatre actes et six tableaux (d'après PERRAULT) par Henri CAIN*, Partition Chant et Piano in-8°.

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT et de 3 francs pour la GRANDE PRIME.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux premières catégories.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

TABLE 1921

DU

JOURNAL "LE MÉNESTREL"

TEXTE ET MUSIQUE



LE MÉNESTREL

4419. — 83e Année. — N° 1. Vendredi 7 Janvier 1921.

CHARLES GOUNOD

- 1810-1893 -

Conférence lue aux Concerts-Pasdeloup (Opéra, 16 décembre 1920).



La série actuelle de ces « Concerts historiques » étant spécialement consacrée à la musique dramatique, nous n'étudierons aujourd'hui, en Gounod, que le compositeur de théâtre. Il est grand, on le sait. Il est illustre. Mais sait-on si bien que cela pourquoi il est aussi grand? aussi illustre? On répondra dans le public — et on aura déjà raison — : parce qu'il nous touche, parce qu'il nous émeut, parce qu'il est inspiré. C'est vrai! Ce n'est pas suffisant cependant. Nous pourrions citer d'autres noms d'autres musiciens qui, eux aussi, ont touché et ému le public; qui, eux aussi, ont été « inspirés ». Or, en dépit de l'admiration d'abord totale de ce public, voici que la popularité de ces musiciens-là diminue. Halévy et Meyerbeer, par exemple, pâlissent. Pourquoi? Parce que — et c'est ce qu'hésitent à comprendre tant de gens de parfaite bonne foi, mais peu enclins à raisonner quand ils ont accoutumé d'admirer — parce que les musiciens dont il s'agit n'ont rien donné de nouveau à la musique. Ils ont très bien su leur métier. Ils ont très bien — trop bien — compris la mode. Ils ont brillamment improvisé des « airs », des « duos », des « trios » et des chœurs. Mais ils ont malheureusement méconnu, par défaut de dons ou pusillanimité, cette sorte de « transfusion du sang » dramatique ou symphonique dont la musique a toujours éprouvé périodiquement le besoin ; un besoin tel qu'elle sut à l'occasion se montrer indulgente envers des musiciens incomplets, des musiciens moins habiles, mais plus neufs, des musiciens peu virtuoses dans l'art d'écrire, mais merveilleusement inventeurs, — des génies. Deux noms encore? Gluck et Berlioz. Dès lors, quelle place peut réserver la musique à celui qui, maître absolu en son art, ouvrier habile et raffiné, a reçu en sus le don génial? Celui qui, nourri des grands maîtres ses prédécesseurs, vient leur ajouter quelque chose que leurs âges respectifs n'avaient point connu? Celui dans l'œuvre duquel des maîtres successeurs — ceux désignés sous le nom de modernes — trouveront des points de départ et des affinités; trouveront surtout, et c'est là le meilleur, de vrais prétextes à s'émouvoir par de la beauté, à s'étonner pour une virtuosité annonciatrice, à s'instruire, à vénérer? Une place de choix, à coup sûr ; l'une des premières : celle que la musique a gardée et gardera longtemps encore à notre grand musicien français Charles Gounod!

Peut-être quelques auditeurs s'étonneront-ils? Et, parmi eux, des musiciens, des musiciens jeunes. Grand musicien, Gounod? Certes! Mais novateur... Eh! oui, novateur par son originalité, par sa personnalité même. Novateur par la pureté et les contours spéciaux de sa mélodie, au théâtre où dominait encore le mauvais goût à l'italienne; novateur par la pureté aussi — c'était neuf — de son expression harmonique. Novateur par le fini d'une instrumentation « symphonique ». Tellement bien novateur, enfin, qu'il nous faut aujourd'hui trouver en Gounod — et c'est ce qu'on n'a pas assez dit jusqu'ici — l'un des pères de la sensibilité harmonique contemporaine, l'un des pères du « modernisme », de cette éclosion actuelle de notre art musical, éclosion en vertu de laquelle la musique ne consistera plus seulement en un chant pour soprano ou ténor, voire les deux à la fois, pourvu d'un « accompagnement » de guitare. Non! Elle sera autour de ce chant, de cette mélodie, bijou précieux, comme un écrin de riche velours, subtil et douillet; elle sera non plus un chant tout simplement « accompagné », mais, dès qu'il le faudra, un ensemble chantant, un tout expressif où « l'accord » inspiré lui aussi et non pas mécaniquement « boulonné » en série, suivant les procédés immuables des ingénieurs théoriciens, perdra sa rigidité d'accessoire. Il sera le vase qu'on choisit de la couleur de la rose! la cassolette, pleine de parfums, et qui se brise complaisamment pour les répandre et lever comme une fumée d'encens à la Mélodie déesse!

Ce disant, nous avons formulé le juste hommage qu'il faut rendre à Gounod. A Gounod-le-Grand, celui de *Faust*, de *Mireille* et de *Roméo et Juliette*, le seul que nous nous soyons proposé d'étudier aujourd'hui. Est-ce à dire que nous ne trouvions pas son égal en d'autres œuvres telles que *Sapho, la Reine de Saba, le Tribut de Zamora?* Certaines pages en sont belles, au contraire, et belles par les vertus mêmes que nous venons d'énoncer. Mais il y a toujours des sommets dans la production d'un génie. Des sommets qu'il suffit de gravir pour avoir une vue d'ensemble, un panorama au sein duquel s'élèvent d'autres sommets, sans doute, mais moins élevés. On les voit sans en avoir fait l'ascension, puisqu'on les domine. Gravir le pic *Tristan*, c'est contempler de plus haut les ballons *Rienzi* et *Tannhäuser*. Ainsi, au faîte de *Faust*, de *Roméo* et de *Mireille*, nous découvrirons à souhait la chaîne des collines que forment *Philémon, Polyeucte* et *Cinq-Mars;* nous apercevrons même au lointain, à leur vraie place dans le paysage, quelques mamelons inégaux : *la Nonne sanglante, les Deux Reines, la Colombe!* Et puis, je vous parie que, de ces trois cimes choisies, nous verrons quelque chose encore; quelques sentiers étroits, ceux que suivaient — en ce paysage-là — les touristes-dilettanti pour se rendre d'un pic à l'autre, le long du défilé routine, fidèles à la queue-leu-leu, aux prescriptions du guide en chef Préjugé!

Car — le croiriez-vous? — ce musicien adorable et profond, ce chanteur tendre, spontané et sensible, Gounod, a compté pendant un temps — le temps



nécessaire, n'est-ce pas? — parmi ces jeunes esthètes dont les élucubrations, scientifiques ou de mauvais goût, nuisent à l'art musical et lui sont une offense!.. Cette *Sapho*, dont les stances ont fait le tour du monde, eh bien, elle ne fut à son origine qu'un essai blâmable, et blâmé, dans le genre « ultra-moderne »! Des qualités, certes, des qualités! Mais que d'impardonnables défauts! De la « recherche ». De l'« obscurité ». Non? Lisez Théophile Gautier, critique musical dont la poétique incompétence appelait périodiquement à son secours le jeune et anonyme Reyer. (Nous retrouverons son jugement — comme presque toute la documentation historique de cette étude — dans les deux beaux volumes consacrés, il y a une dizaine d'années, à Gounod par MM. Prodhomme et Dandelot.) Or, Théophile Gautier — alias Ernest Reyer — paraît assez effrayé! Il dénonce le défaut de clarté « qui se fait d'ailleurs sentir dans plusieurs parties de l'ouvrage ». Il vient, sans doute, « du soin qu'a pris M. Gounod d'éviter les formules et les cadences admises de nos jours dans le domaine lyrique. Son innovation n'est pas heureuse! »

Berlioz — un audacieux pourtant — après avoir décerné, il est vrai, de grands éloges, s'écriait au sujet du quatuor du premier acte et du trio du second : « Je trouve cela hideux, insupportable, horrible... Avant tout, il faut qu'un musicien fasse de la musique. Et ces interjections continuelles de l'orchestre et des voix dans les scènes dont je parle, arrivant au cœur comme des coups de marteau, ce désordre pénible, ce hachis de modulations *(sic)*, ne sont ni des chants, ni du récitatif, ni de l'harmonie rythmée, ni de l'instrumentation, ni de l'expression!.. »

Mais qu'est-ce que c'était donc, alors?... Et voilà pour *Sapho* en 1851! Heureusement qu'on n'a joué *Pelléas* que quelque cinquante ans plus tard... en en disant d'ailleurs à peu près la même chose!...

Faust! Nous allons assister, après les offensives répétées de *Sapho*, de *la Nonne sanglante*, du *Médecin malgré lui*, à une avance triomphale dans la zone du progrès, à une union sacrée des suffrages?... Pas autant qu'on pourrait le croire : il y a de l'obstruction dans les voies de grande communication!... Une fois encore le ravitaillement en clairvoyance n'arrive pas... Situation inchangée sur le front!

Faust a longtemps tenté Gounod. Sans doute prévoyait-il la possibilité de donner dans cette adaptation — un peu lointaine — de Gœthe toute la mesure de son génie de musicien. Il ne se trompait pas. Mais quelques autres se trompèrent... Alphonse Royer, directeur de l'Opéra, commence par refuser l'ouvrage en prétextant « que cela manquait de pompe »!... Tout de même, Carvalho monta « cela » au Théâtre-Lyrique. Je ne vous redis point les mille difficultés connues — et d'usage — auxquelles devait se heurter le musicien. Rivalités et exigences de chanteuses. Pas d'éditeur. Ajournement de la « première » parce que le directeur de la Porte-Saint-Martin, Marc Fournier, annonçait un autre *Faust*, de... d'Ennery. Commande et représentation du *Médecin malgré lui*, en manière de dédommagement. Puis, tour de faveur à *la Fée Carabosse* de Lockroy, Cogniard et Victor Massé. Enrouement subit du ténor Guardi et son remplacement par Barbot. Enfin, remaniement *in extremis* de la partition, suppression d'un duo, placé au début de la kermesse entre Marguerite et Valentin, et introduction dans l'ouvrage du « Chœur des Soldats » jusque-là placé dans un autre opéra de Gounod, *Ivan-le-Terrible!* Enfin, *Faust!*

Eh! bien, si *Faust* ne fit pas une chute, comme on l'a dit souvent en exagérant, il ne fut pas non plus « un succès ». Ah! mais non. Une partie de la presse loua l'œuvre nouvelle; l'autre la combattit. Parmi les appréciations contradictoires, on en recueille d'inattendues. Berlioz — après de vifs éloges — accuse la *Sérénade* de Méphisto « d'être peu saillante »!... On l'a souvent bissée depuis... Il approuve la « scène de l'Église ». « Quant au cinquième acte, dit-il, il est précédé d'un entr'acte instrumental trop long. Ce n'est pas à minuit moins un quart, quand il a encore de si terribles choses à nous dire, que le compositeur doit s'amuser à faire jouer des solos de clarinette... »

Si, dans *le Ménestrel*, d'Ortigue célèbre la « scène du Jardin », « page exquise », Léon Escudier, dans *la France musicale*, reproche à Gounod de « porter au théâtre ce qu'il fallait laisser au concert ». *La Presse théâtrale* se montre enthousiaste. En revanche, dans *la France*, de Rubempré affirme qu'en s'attaquant à *Faust*, « Gounod, comme les autres, a échoué ». « Pour nous, écrit-il, *Faust* est une œuvre estimable, mais ce n'est pas un chef-d'œuvre comme nous l'avons entendu répéter. » Nous lisons, en outre, que le public se cabrait, à chaque représentation, à l'acte du Jardin! Le *trio* final lui-même n'émouvait pas l'auditoire, et Carvalho nous confie qu'il a entendu « des gens de goût, des artistes, des compositeurs, se demander ce que Gounod avait voulu faire. *Ce n'était pas de la musique*, mais de l'*aberration musicale*, une œuvre *incompréhensible*. » Au reste, *la Revue et Gazette musicales* du 21 décembre 1862 ne proclamait-elle pas que, « quoiqu'il y ait au troisième acte de fort belles cantilènes *(sic)*, *Faust*, dans son ensemble, *n'est point l'œuvre d'un mélodiste* »!...

Gounod pas « mélodiste »! Nous rions. — On rit toujours les uns des autres, en musique, à cinquante ans de distance. — Pas « mélodiste » celui qui écrivit : « Paresseuse fille qui sommeille encor! »; l'invocation du docteur Faust; l'adorable phrase de Marguerite : « Non, monsieur, je ne suis demoiselle »; la valse de la Kermesse; la ballade du roi de Thulé et l'air des bijoux; l'acte admirable du jardin, tout entier; la scène de l'église; la mort de Valentin; les ballets de la nuit de Valpurgis; la scène de la prison avec ses rappels émouvants; et le trio final : Anges purs, anges radieux!... Mais alors qu'est-ce que c'est donc que d'être « mélodiste »? N'est-ce qu'avoir su soigneusement décalquer la mélodie déjà admise? Une mélodie nouvelle, ou plutôt rénovée, évoluée, ne sera-t-elle jamais « mélodie » avant le cinquantième anniversaire de sa naissance?

Ce pauvre Schumann s'était, durant toute sa carrière, battu les flancs sans pouvoir trouver une mélodie!... Depuis qu'il est mort, on lui en a concédé quelques-unes... L'infortuné César Franck, totalement privé d'inspiration, en a conquis beaucoup depuis qu'il a son monument!.. Quant à Gabriel Fauré... ah! lui, n'est pas un mélodiste! Il est vivant...

Somme toute, un musicien de génie n'est vraiment un « mélodiste » que quand il est mort! Quand il ne fait plus de mélodies du tout!.. Quand il a écouté — et de quelle oreille passive! — cette autre mélodie qu'on lui chante — et celle-là n'est pas nouvelle, encore qu'elle soit la dernière : — *De profundis!...*

(A suivre.) Louis Vuillemin.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Maman Colibri,* pièce en quatre actes, de M. Henry Bataille.

Voici encore une reprise. Mais on ne peut que s'en féliciter puisqu'il s'agit, cette fois, d'un ouvrage qui méritait grandement de prendre place au répertoire de la Comédie-Francaise. Après une quinzaine d'années, cette pièce souverainement belle et forte, est réapparue dans tout son éclat, en témoignant toujours de cette solidité et de cette profondeur qui sont la marque des chefs-d'œuvre.

Car *Maman Colibri* est bien un chef-d'œuvre par l'idée psychologique qui l'anime, par la vérite humaine des personnages et aussi par la netteté, la puissance de la réalisation scénique, sans que jamais l'enchainement précis et logique des faits diminue la signification profonde de l'ouvrage ni sa portée largement humaine.

Le personnage central d'Irène de Rysbergue n'est-il pas, en effet, le symbole même de la destinée originelle de la femme, qui, moins libre que l'homme, plus étroitement asservie aux lois de la nature, leur obéit aveuglément en faisant se succéder les actes les plus contradictoires, mais tous inspirés par l'instinct secret qui la guide et la hausse parfois jusqu'au plus complet sacrifice. Ainsi agit cette femme qui, subitement éprise, à l'été de son existence, d'un jeune ami de son fils, renie les lois sociales pour défendre la vie menacée de l'amant, puis, désabusée après ce don d'oubli total, revient docilement, sa fonction d'amante terminée, se placer sous le joug. Elle obéit alors simplement à l'instinct qui la pousse vers son petit-fils, vers le nouveau-né dont le premier vagissement retentit comme un appel à l'éternité de la vie. Le caractère est d'une vérité racinienne, et la pièce est d'autre part mise en action avec une vigueur, un don d'observation qui, à chaque scène, l'éclairent et la magnifient.

L'interprétation est digne de l'œuvre. On pourrait, certes, désirer chez Mlle Berthe Cerny plus de pathétique et d'ampleur; mais comment ne pas rendre hommage à sa sensibilité, à sa délicatesse, à son émotion profonde et contenue? M. Raphael Duflos a joué en très grand artiste les deux scènes en lesquelles se résume le rôle du baron de Rysbergue; il y a fait preuve d'une autorité incomparable et d'une sobriété émouvante. A côté de lui, M. Roger Monteaux, dans Richard, a été très justement acclamé. Il a campé un personnage d'une intense vérité et a trouvé des accents qui ont profondément remué la salle. A M. Roger Gaillard, agréablement juvénile, on souhaiterait à la fois plus de simplicité et moins de monotonie. Mme Suzanne Devoyod a fait preuve, dans le pittoresque personnage de Mme Ledoux, de son intelligence coutumière et de son habituelle sûreté de composition. Mme Huguette Duflos, Mlles Valpreux et Jeanne Faber témoignent également d'un talent très personnel. P. Saegel.

Après les belles représentations des *Érinnyes,* le théâtre des Champs-Élysées, qui joue tous les genres pourvu qu'ils présentent un intérêt artistique, a repris *Beethoven,* le beau drame de M. René Fauchois. Très bien montée et très bien jouée, la pièce a retrouvé le succès qui l'avait accueillie à l'Odéon. Une importante partie musicale, confiée à l'orchestre du Théâtre des Champs-Élysées, accompagne le drame, et Mme Lucie Caffaret fit entendre les magnifiques harmonies de l'*Appassionata.* P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Tout d'abord la *Symphonie héroïque,* dans laquelle tout, jusqu'au *Scherzo,* participe à cette qualification. L'on pourrait lui donner pour épigraphe ces vers, bien oubliés, de l'*Attila* cornélien :

J'ai vu tous les plaisirs de son âme héroïque
N'avoir rien que d'auguste et que de magnifique!

Le chef-d'œuvre fut convenablement exécuté en sa première partie, et plus que convenablement quant aux parties suivantes — notamment la *Marche funèbre.*

Les six *lieder* de Gellert, revêtus de la musique de Beethoven, datent de 1803. Leur caractère profondément religieux est encore accentué par la gravité liturgique de l'accompagnement. Joignez à la beauté simple et impressionnante de celui-ci l'orchestration toute beethovénienne qu'y apporta M. Henri Rabaud, et vous vous trouverez en face de véritables fresques musicales dignes du plus vénérable des sanctuaires.

M. Cerdan chanta, d'une belle voix et avec une juste sobriété, les quatre de ces « cantiques spirituels » figurant au programme : la *Prière, De la Mort, la Gloire de Dieu* et le *Chant de contrition,* le plus développé de tous, celui dont un commentateur du maître a pu dire : « On ne connaît pas Beethoven à fond si l'on ignore ce chant. »

Nous regrettons toutefois que les deux autres : *l'Amour du prochain* et *Puissance et Providence de Dieu* n'aient point été conservés à cet ensemble. Indépendamment de sa haute valeur musicale, celui-ci offre un poétique résumé de ce que Gellert lui-même avait pris pour maxime : « Inculquer le sentiment du beau et l'envie de faire le bien. »

M. Auguste Chapuis, l'un des membres le plus distingués de notre enseignement musical au Conservatoire, est, ainsi que nul ne l'ignore, compositeur de grand talent, dont le nom, malheureusement, n'est pas assez souvent inscrit sur les affiches de nos concerts. Les *Tableaux flamands* qui viennent de nous être présentés sont effectivement très pittoresques. C'est d'abord « la plaine flamande » avec ses vastes horizons et son calme enfin retrouvé après les tragédies de la guerre. Sous la lumière du matin elle s'étend et semble s'épanouir. Des airs agrestes s'y élèvent, échangés entre les différentes voix de l'orchestre, et l'on s'imagine, en écoutant cette musique, très finement colorée, qu'elle est la transposition sonore d'un paysage de Paul Bril ou de Petrus Breughel. Peut-être eût-elle gagné à être légèrement condensée... Le second tableau, de dimensions beaucoup plus restreintes, est complètement réussi. Il évoque les « moulins à vent » chers à Rodenbach, et dont l'on croit voir et entendre tourner les ailes joyeuses sous l'effort de la brise vespérale...

Le concert se terminait par les sublimes *Adieux de Wotan,* dans lesquels M. Cerdan montra beaucoup d'expressive autorité et que M. Gabriel Pierné dirigea de manière tout à fait satisfaisante. René Brancour.

Concerts-Lamoureux

M. Édouard Risler, qui triomphe en ce moment à Paris en y donnant une série d'admirables récitals de piano, a voulu que sa première apparition au programme d'un grand concert constituât un respectueux hommage à un maître vénéré, à M. Théodore Dubois, dont la science si sûre, la valeur pédagogique et la haute conscience artistique ont exercé leur influence bienfaisante sur tant de musiciens qui honorent aujourd'hui l'école française. Donc M. Risler et M. P. Bazelaire, violoncelliste éminent autant que professeur émérite, ont fait acclamer conjointement une *Suite concertante* pour piano, violoncelle et orchestre, que M. Théodore Dubois a récemment écrite à leur intention. C'est une œuvre probe et d'un art très sûr, clairement conçue

et ordonnée, utilisant avec habileté les ressources respectives des deux instruments solistes, soutenus par une orchestration sobre et lumineuse à la fois. On eût seulement souhaité que l'importance de la partie de piano fût davantage proportionnée au prestige de l'interprète.

Cette *Suite* était la seule nouveauté du programme, lequel comportait, en outre, la *Marche des Rois Mages*, de Liszt, d'une belle tenue, mais qui ne rappelle que d'assez loin l'admirable série de ses poèmes symphoniques; la *Valse*, le si curieux poème chorégraphique de Maurice Ravel, d'un impressionnisme tourbillonnant, d'une chatoyante polytonie, mais qui se prolongent un peu trop; *la Procession nocturne* d'Henri Rabaud, évocation émouvante qui figure maintenant en permanence aux programmes de tous nos concerts et le mérite d'ailleurs grandement; enfin la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, superbement exécutée, que M. Chevillard conduisit par cœur, comme à l'ordinaire, mais où il sembla se surpasser encore. Le public, par de longues acclamations, tint à rendre hommage à la valeur de ce très grand chef d'orchestre, de cet incomparable musicien. Paul Bertrand.

Concerts-Pasdeloup

Jeudi 30 décembre. — Concert hors série où M. Rhené-Baton nous a donné l'occasion d'entendre deux jeunes artistes très intéressants.

Mlle Pignari, qui vient d'obtenir, au concours Musica, non un second prix, paraît-il, comme un communiqué avait pu nous le faire croire, mais un prix partagé avec Mlle Jankowski, a joué avec une virtuosité parfaite et une grande originalité le *Concerto* pour piano de Grieg. L'œuvre est ingrate, mais Mlle Pignari a su lui donner toute la couleur souhaitable.

M. Moscowitz s'était fait remarquer au mois de juillet dernier au concours pour le prix d'honneur du Conservatoire. Nous l'avions déjà, l'année dernière, apprécié au concert donné au Théâtre-Édouard-VII. Les grandes qualités de M. Moscowitz n'ont fait que s'affirmer : un tempérament extrêmement intelligent d'artiste, un son parfait, une technique qui dénote une grande facilité disciplinée par le travail, lui ont valu un succès complet dans le *Concerto* pour violon et orchestre de Beethoven.

Il faut savoir gré aux Concerts-Pasdeloup d'accueillir les jeunes artistes, espoirs de nos hivers futurs.

Samedi 1er janvier 1921 et dimanche 2. — M. Rhené-Baton a bien commencé l'année. Les œuvres étaient connues : la *Sérénade* pour orchestre d'archets et la *Symphonie Jupiter* de Mozart, l'*Ouverture de Prométhée* et la *Septième Symphonie* de Beethoven : la simplicité de Mozart apparut en ses lignes pures, le finale de la *Symphonie Jupiter* fut admirablement détaillé, notamment dans sa partie fuguée. Quant à la *Septième Symphonie*, elle convenait plus qu'aucune autre à M. Rhené-Baton, un des maîtres du rythme ; nul plus que lui ne pouvait en mieux répandre la joie exubérante. Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Union des femmes professeurs et compositeurs. — L'abondance des matières nous avait obligés à remettre le compte rendu du dernier concert de l'U. F. P. C.

Nous y entendîmes des œuvres fort curieuses du maître Théodore Dubois : tout d'abord quatre belles mélodies admirablement interprétées par Mme Bureau-Berthelot. *Les Petits Lits blancs*, notamment, obtinrent un grand succès. Mme Chailley-Richez interpréta magistralement des fragments du *Premier Concerto* et avec une délicatesse exquise les si charmantes *Valses intimes* du Maître.

Mlle Doerken fit acclamer quatre mélodies de Georges Hüe dont le public parut apprécier très vivement l'émotion et la grâce; Mme Montjovet chanta ensuite avec le talent que chacun lui connaît des mélodies intéressantes de Mlle Hédoux. Enfin, bien que souffrante, Mlle Gilquin parvint à surmonter sa fatigue et à interpréter sans défaillance trois jolies mélodies de Paul Vidal.

Les efforts très méritoires de cette union méritent d'être suivis et encouragés. E. L.

Concert Rosa Spier. — Mlle Rosa Spier, qui fait connaître en Hollande tant d'œuvres françaises, eut l'idée heureuse de nous présenter à Paris et des œuvres françaises et des compositions d'auteurs hollandais.

Mettons tout d'abord hors de pair le talent personnel de Mlle Rosa Spier, excellente harpiste, qui a fort joliment mis en valeur un choral très intéressant et fort bien écrit de Mlle Soulage, une gracieuse *Sarabande* de Philippe Gaubert et des *Variations pastorales sur un vieux Noël* de Marcel Samuel-Rousseau. Cette dernière œuvre permet de constater une fois de plus chez son auteur beaucoup de charme, de science et d'invention.

Les *Sonates* de MM. Willem Pyper et Sem Dresden n'ont pas produit grand effet. Elles ont des coins intéressants, mais on a une impression d'hésitation, de talents qui se cherchent et n'ont pas trouvé leur voie.

En revanche, la *Suite* de M. Eugène Goossens, pour flûte, violon et harpe, parut, après les deux œuvres précédentes un peu nuageuses, claire, alerte et sonore. Ce fut une heureuse et charmante fin de soirée.

MM. Simon van Lieuwen sur le violon, Bam-Best sur la flûte et M. Van den Yzer au piano entourèrent Mlle Rosa Spier. P. de L.

Concert Chevillard-Goutmanovitch-Winsback. — La majeure partie de cette séance, donnée le 31 décembre à la salle Touche, était consacrée à Beethoven. Mlle Chevillard et M. J. Goutmanovitch interprétèrent notamment la *Sonate en fa*, op. 24, avec un certain sens de la grandeur beethovénienne. Quant aux trois mélodies chantées par Mlle Winsback, nous fûmes gênés pour les apprécier par la bizarrerie des paroles françaises qui prétendent traduire les beaux poèmes originaux. Le reste du programme comportait les noms de Schumann, de Franck et de Fauré. A. S.

Concert Dimitri Smirnoff *(29 décembre).* — Le programme très composite de cette séance montre combien l'action rénovatrice des « Cinq » ou d'entreprises comme les Ballets russes ou la Maison du Lied semble n'avoir eu encore qu'un effet superficiel sur le goût musical russe. M. Smirnoff ne nous épargne rien du répertoire des théâtres « officiels »; il prodigue même celui-ci en grossissant son programme d'une douzaine de morceaux supplémentaires. Ce flux exagéré de Puccini ou de Doubrovsky emporta à peu près tout ce que les affiches avaient primitivement annoncé. Pour les musiciens demeurèrent le chant hindou de *Sadko* — dont d'ailleurs M. Smirnoff exagéra l'allure traînante, lui en enlevant ainsi l'animation véritable, — trois pièces à quatre mains de M. Stravinsky — exécutées par Mlle Gabrielle Baud et M. Eugène Wagner et qui passèrent inaperçues malgré leur simplicité, malgré leurs thèmes mélodiques si prenants, — le deuxième *Quatuor* de Borodine — que MM. Poulet, Giraud, Mâcon et Ruyssen jouèrent avec un feu où flamba tout l'alcool âcre des *Frères Karamazov*. A. S.

Concerts de Lausnay *(mercredi 29 décembre).* — La belle *Sonate* pour violoncelle et piano de Boëllmann, ouvrit la séance, fort bien exécutée par Mlle Madeleine Monnier et par M. Georges de Lausnay, lequel ne se montra pas moins bon collaborateur de M. Pierre Fol, lorsque, en fin de séance, ils firent entendre une autre *Sonate* — pour violon et piano — de M. Sylvio Lazzari, ouvrage empreint de grandeur et de vie, et dont l'intérêt se soutient d'un bout à l'autre sans l'ombre d'une défaillance. Entre ces deux compositions se placèrent le charmant Aria : *Pur dicesti*, de Lotti, et les *Chansons des Steppes* — au nombre de cinq — de Mme Léo d'Autezac, si pleines d'animation et de pittoresque entrain. En ces diverses mélodies la voix charmante et l'expressive diction de Mlle Jeanne

Gatineau s'affirmèrent une fois de plus, et d'unanimes applaudissements saluèrent l'auteur des *Chansons des Steppes* et son excellente interprète. R. B.

Concerts Édouard Risler. — Dans les trois concerts qu'il vient de donner, M. Édouard Risler a interprété, à raison de quatre par concert, les *Douze Sonates* suivantes de Beethoven : op. 10 (n° 3), 13, 28, 27 (n° 2), 31 (n° 2), 53, 57, 81, 106, 109, 110, 111. Pour parler comme il conviendrait de l'idéalement magistrale interprétation de ces admirables sonates par M. Édouard Risler, les douze pages du *Ménestrel* seraient insuffisantes. Ne pouvant parler, faute de place, je me contenterai de manifester mon étonnement qu'un virtuose puisse déployer la puissance cérébrale dont fait preuve M. Risler quand il exécute d'affilée les quatre dernières sonates. Acclamé après le premier concert, forcé par les rappels, il a joué comme lui seul pouvait le faire le largo de la *Sonate* op. 7. Entraîné après le second concert par les mêmes acclamations, les mêmes rappels, il a joué le scherzo de la *Sonate* op. 31, n° 3. A la fin du troisième concert, malgré les ovations, acclamations et rappels frénétiques, il n'a rien voulu jouer. Pour lui, en son âme d'artiste, la dernière sonate de Beethoven devait être regardée comme le dernier chant du cygne imposant le silence. Ed. L.

— M[lle] **Madeleine Bonnet,** professeur au Conservatoire de Nîmes, a pris part cette semaine aux Concerts-Touche. Dans la *Rapsodie d'Auvergne* pour piano et orchestre de Saint-Saëns et dans deux pièces de Rachmaninoff *(Barcarolle)* et de Liszt *(Dans les Bois)* elle s'est montrée pianiste de grand talent et musicienne accomplie. Son succès a été brillant. Des pièces d'orchestre de Ch. Silver, *les Jardins du Paradis*, illustrations musicales pour un conte d'Andersen, du plus charmant effet, la *Symphonie italienne* de Mendelssohn et un *Noël* de Périlhou complétaient un très intéressant programme fort bien joué. P. A.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

A propos de *la Walkyrie*

Certains musiciens, certains littérateurs veulent absolument voir dans le glaive donné par Wotan aux Velses le symbole de la force pangermanique et déclarent, en conséquence, que Wagner a été la véritable cause de la Grande Guerre. Parmi les innombrables occasions de rire que notre époque fournit si généreusement aux temps futurs, il en est certainement fort peu d'aussi belles! Peut-on, en effet, ignorer à ce point que *l'Anneau du Nibelung* est un « mythe »? Mais, ce glaive, on le retrouve dans toutes les mythologies, dans tous les mysticismes! C'est le glaive pris et reforgé par le héros, — le héros spirituel, le candidat à l'initiation, — avec lequel il tranchera les liens qui le rattachent au monde inférieur. Ce glaive, — il serait préférable de se renseigner et de réfléchir avant de parler trop fort, — ce glaive, il est dans les écritures de l'Inde, il est dans les mythes grecs, il est dans *l'Apocalypse;* on le retrouve, de nos jours, dans l'admirable *Offrande lyrique* de Rabindranath Tagore! Il est dirigé contre les dieux qui gardent l'antique fatalité, — symbolisée par la lance de Wotan, — contre les dieux de la matière, adversaires de l'amour (Brünnhilde). Ce glaive, — si l'on tient absolument à voir dans la dernière guerre une image de la lutte entre l'esprit et la matière, — c'est la France qui le tenait, cette France qui brisa la lance germanique!

Il suffirait d'un peu de bonne volonté et de liberté d'esprit pour apprendre, très vite, que Siegfried représente l'esprit humain éveillant le divin en lui-même et l'épousant enfin, indissolublement, par delà le monde matériel, après le suprême sacrifice, au-dessus des dieux et des démons gardiens de la fatalité cyclique (l'Anneau), dont il a amené le « crépuscule » (1). Il est donc évident que, si la *personnalité* de Wagner a peut-être été fort désagréablement « allemande », son *génie*, lui, est bien universel. Quant à l'orgueilleuse bêtise de ceux qui affirment que Wagner ne pensait ni ne sentait profondément, elle égale celle des détracteurs de Hugo, — l'esprit humain ayant toujours tendance à nier ce qu'il est incapable de percevoir. Au reste, accordons que l'intelligence et la sensibilité lunaires d'un Debussy ou d'un Verlaine, très séduisantes d'ailleurs, sont, malgré leurs apparences trompeuses, bien plus aisément accessibles. De notre temps, les yeux, fatigués, préfèrent la lune au soleil. J. H.

(1) Siegfried est aussi, comme saint Georges et saint Michel (patron de la France), comme Hercule et Persée, comme Rama et Krishna, un des héros du Verbe Solaire (appelé tour à tour Vishnou, Ormuzd, Horus, Apollon, Christ).

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Le public bordelais, le premier en France, a pu applaudir la représentation intégrale de *la Damnation de Blanchefleur* de M. Henry Février, qui fut créée à Monte-Carlo en mars 1920. A ce moment *le Ménestrel* relata l'attrait du livret de M. Léna, auquel l'Académie Française décerna l'une de ses couronnes enviées, et de la partition que l'Académie des Beaux-Arts couronna également.

Ces palmes, pour si flatteuses qu'elles soient, ne sauraient aux yeux des auteurs remplacer la suprême consécration : celle du public. Elle ne leur a point manqué ni à Monte-Carlo, ni à Bordeaux.

Le mystère conçu par M. Maurice Léna tend vers une moralité finale, ainsi qu'il sied dans une œuvre « à la manière du moyen âge ». Le triomphe du ciel sur l'enfer assure à la vertu conjugale une éclatante revanche et cela nous change un peu des thèmes de l'inspiration moderne. Pour satisfaire aux exigences de la mise en scène contemporaine, les esprits infernaux, les protagonistes du drame et les divinités célestes se meuvent au même « étage ». Mais, avec un peu d'imagination, on se représente aisément les deux héros, Thierry et Blanchefleur, en proie à l'attraction souterraine des démons, tandis que les anges du ciel, de leur poste élevé, veillent sur eux avant de les appeler à leurs côtés. Tout compte fait, je ne sais pas si une réalisation scénique rappelant les trois plans superposés sur lesquels évoluaient les personnages de nos vieux *mystères* ne rendrait pas plus savoureux encore l'archaïsme voulu de *la Damnation de Blanchefleur.* Je livre cette modeste suggestion à la bienveillante attention des auteurs et aussi des directeurs avisés qui monteront cette œuvre — tout ceci n'est que détail. L'important est la partition. Elle a plu par le tact apporté par M. Henry Février dans l'enluminure du poème, par le charme mélodique et expressif de son chant, par de justes accents vigoureux placés où il était congruent, par son orchestre supérieurement écrit, toujours en situation et où le violon-roi triomphe en un moment pathétique. Le succès, à la première, a été très franc, très chaleureux. M. Henry Février, réclamé par le public, a dû venir saluer sur la scène tandis que le rideau manœuvrait inlassablement entre la rampe et le manteau d'Arlequin.

Il est juste d'ajouter que MM. Perron et Chauvet ont mis tout leur cœur à présenter ce mystère musical. Ils lui ont donné un cadre remarquable et une interprétation excellente. M[lle] Marie Tissier s'y montra exquise de simplicité, de grâce émue et émouvante en sa tendresse d'épouse; M. Carrié dessina la rude silhouette de Thierry avec un art très sûr. M[lle] Lise Landral, M. Ricard et leurs camarades, les chœurs et l'orchestre dirigé par M. E. Henry Petit, le violoniste gravois, qui joua la prière de Blanchefleur, méritent des éloges sans restrictions.

— Saluons la naissance d'un groupement destiné à favoriser le développement de la musique de chambre. Son premier concert donné à la salle Saint-Genès a obtenu un succès qu'il importe de signaler. Le programme comportait des œuvres de Schubert et de Guy Ropartz. Le sympathique directeur du Conservatoire de Strasbourg fit une courte causerie sur Schubert. M[me] Croiza, l'éminente cantatrice, MM. Motte-Lacroix, pianiste, M. Arthur, violoniste,

et M. Rosoor, violoncelliste, ont été longuement applaudis aux côtés du maître Guy Ropartz.

Nous reviendrons sur les manifestations de cette société qui nous promet de beaux concerts durant la saison.

Henri Boularé.

Rennes. — *Festival Vincent d'Indy.* — Les Rennais viennent d'avoir l'exceptionnel bonheur d'entendre l'un des plus grands maîtres de la musique française moderne.

Le programme comportait des œuvres diverses de l'auteur de *l'Étranger* et de *Fervaal.*

D'abord un *Trio en si bémol* pour piano, violon et violoncelle, comprenant quatre morceaux interprétés avec beaucoup de talent par MM. Maurice Servais, Gaston Lavello et Mlle Bergeron dont le violoncelle chante à ravir dans l'Élégie de ce trio, et, plus tard, dans un « lied » de belle tenue, accompagné par l'auteur. Mlle Lorée Mourrey de la « Schola Cantorum » chanta en artiste consommée quatre mélodies et surtout : « Invocation à la Mer », extraite de *l'Étranger*, fort applaudie. Le maître Vincent d'Indy interpréta au piano des pièces tirées de la série *Tableaux de Voyage* avec cette grâce et cette modestie qui sont l'apanage des grands artistes.

L'admirable chœur pour voix de femmes, *Sur la Mer*, d'un très bel effet, fut joliment chanté, dirigé par l'auteur, soliste : Mlle L. Mourrey — la partie contralto un peu faible, surtout pour la fin du chœur. Pour terminer le concert, un très curieux septuor, bâti sur des rythmes de danses, pour trompette, deux flûtes et quatuor à cordes, rendu avec beaucoup d'expression.

Et l'on acclama le grand musicien tant pour ses œuvres que pour son généreux et empressé concours à cette matinée de bienfaisance. G. P.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ESPAGNE

Madrid. — Le nouvel orchestre des Concerts-Lassalle se propose de donner une série de quatorze séances. On y entendra la première et la quatrième *Symphonies* de Mahler, parmi les œuvres les plus importantes du répertoire habituel des orchestres symphoniques.

— Dernièrement, à l'Apolo, on a repris *la Tajadera*, zarzuela baturra en un acte, livret de P. Melantuche, musique de Barrera, et *El Marido de la Engracia.* Autres pièces jouées à ce théâtre : *la Patria chica* et *la del dos de Mayo.*

— A l'un des concerts de la Filarmónica a été exécutée la première partie de la *Sonate en fa mineur* pour piano du maestro Arregui. José Forns écrit que l'effet en est quelque peu incohérent. Du reste, pourquoi transporter à l'orchestre ce qui est conçu pour le cadre plus restreint du piano ou de la musique de chambre? Une idée ne s'accommode pas aisément à toutes les sauces. *Las Goyescas* l'ont bien prouvé.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le nouveau théâtre d'opérette de Berlin donnera prochainement en Hollande des représentations d'opérettes classiques.

— Un concours d'opérettes vient d'avoir lieu en Hollande. Le jury, composé de MM. Evert Cornelis, Frederick van Eeden, Hermann Rœlvink, D.-F. Scheurleer et Bernard Zweers, a retenu les livrets de MM. Sandel et Vrijlandt, Bruiasma et Vos. Le compositeur qui aura écrit sur l'un de ces trois livrets la meilleure opérette recevra un prix de 600 florins.

— La section de Haarlem de l'Association pour l'avancement de la musique a donné le 5 janvier, pour la première fois, une œuvre inédite de M. Andriessen, *Histoire de l'Enfant de Dieu*, pour soli, chœurs et orchestre, et *l'An Mil* de M. Gabriel Pierné. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — L'inauguration de la saison lyrique a eu lieu au Costanzi avec *Tristan* sous la direction de F. Weingartner. Lucy Weidt, du Théâtre Impérial de Vienne, chantait le rôle d'Iseult; le ténor Catullo Maestri celui de Tristan; les rôles de Brangaine et du roi Mark avaient pour interprètes Fanny Anitua et Morelli-Rossi.

La seconde soirée fut consacrée à *Carmen*, que Nietzsche appelait le « contrepoison » de Wagner. La Blanco-Sadun fut de nouveau remarquable, mais la direction de Weingartner, incomparable dans *Tristan*, parut moins parfaite dans la claire simplicité de la musique « méditerranéenne ».

— Aux concerts de l'« Augusteo », Sergio Koussewitzky, l'éminent chef d'orchestre a joué en soliste plusieurs œuvres pour contrebasse. Le sympathique artiste tire de cet instrument des effets inattendus et captivants. Le public lui fit un chaleureux accueil. Il conduisit également des œuvres de Scriabine, Moussorsgsky, Rimsky-Korsakow, etc.

— Beau concert de violon donné par Gemma del Valle dans la salle du « Lyceum ». Œuvres de Veracini, Bach, Lulli et Saint-Saëns.

Trieste. — Une série de représentations de *Tristan* est donnée au « Verdi » sous la direction du maestro Panizza.

— Premier concert de la « Societa Bach » à la « Sala Bach ». Au programme : *Fugues* d'orgue et *Chorals.* Organiste : W.-J. Green.

— Caruso n'a pu reprendre le cours de ses représentations à New-York. Le célèbre ténor souffrirait maintenant d'une pleurésie.

— Une œuvre italienne, *Jacquerie*, du maestro Gino Marinuzzi, a inauguré la saison d'opéra de Chicago.

— L'*Avanti* conte que parmi les comparses d'une compagnie de Ballets russes qui parut au « Costanzi » de Rome se trouve un certain Boris Pisiarosky, ex-général de l'armée de Wrangel. G.-L. Garnier.

ROUMANIE

Bucarest. — L'Opéra a rouvert triomphalement ses portes avec *Samson et Dalila*, dans l'admirable version roumaine de M. Cuclin. Les protagonistes en furent : Mme Brunetto (Dalila) et MM. Vrabiesco (Samson), Folesco, Istratty. Le spectacle était dirigé par le très distingué musicien qu'est M. Nonna Otesco, le directeur de l'Opéra.

Le second spectacle fut *la Tosca* avec Mme Ivony, MM. Cellani, Costesco-Duca.

— Aux derniers concerts symphoniques de la « Filarmonica » on a joué : *Phèdre* de Massenet, *Procession nocturne* de Rabaud, la *Fantastique*, l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, la *Pavane* de Ravel, des fragments de *la Damnation de Faust*, la *Rapsodie* de Lalo. Le pianiste Léo Sirota s'y fit applaudir dans le *Concerto* de Liapounow.

M. Celestino Piaggio, un très distingué élève de Vincent d'Indy, dirigea, au huitième concert populaire, *la Chasse du Prince Arthur* de Ropartz et l'*España* de Chabrier.

— Le neuvième concert d'abonnement dirigé par M. Georgesco était consacré à Beethoven, à l'occasion de son cent cinquantième anniversaire.

— L'orchestre philharmonique donna la première audition de quelques œuvres d'auteurs indigènes, ainsi un *Prélude* de M. Filip Lazar, d'un charme délicat, et *Conte hindou*, poème symphonique de M. Michel Jora, d'une inspiration puissante, où s'affirment des qualités de tout premier ordre.

— Le trio Léo Sirota, Robert Pollak, E. Grümmer donna trois séances avec un grand succès. Il joua avec l'orchestre philharmonique le *Triple-Concerto* de Beethoven.

— La 21e audition organisée par la « Cântarea Românieі » était consacrée à César Franck. M. Stefan Sihleano fit une courte conférence, après quoi l'on exécuta le *Quintette* (M. Alessandresco et le quatuor Nottara) et la *Sonate* (MM. Robert Pollak et Alessandresco).

— Très grand succès pour le violoncelliste Enrico Mainardi. A. A.

ÉTATS-UNIS

De notre correspondant de New-York :

Les mélodies allemandes reprennent leur place dans nos concerts et on les interprète en allemand malgré les protestations que cela suscite en certains cercles musicaux. En effet, les concerts où l'on entend ces mélodies allemandes ont toujours un nombreux public germain qui vient là, non pour applaudir la musique, mais pour applaudir la langue qui continue à lui être chère. Cela donne lieu à de telles manifestations que la critique américaine a demandé que des réunions artistiques ou considérées comme telles ne devinssent pas de véritables démonstrations politiques. Mais peut-on demander du tact aux éléments progermains?

— Le chanteur tchéco-slovaque Dumiroff a donné plusieurs concerts à l'Æolian Hall. Il chanta, notamment, des œuvres de Duparc d'une façon exquise.

— On vient de reprendre au Metropolitan House, ainsi que *le Ménestrel* l'a annoncé, *Tristan et Yseult.* Mais l'opéra de Wagner fut chanté en anglais : la traduction n'était pas très heureuse.

Quant à l'interprétation, elle représentait un peu tous les pays. Mme Matzenauer (Hongroise) chantait Yseult, M. Sembach (Allemand) Tristan, M. Whitehill (Américain) Kurvenal, Mlle Gordon (Canadienne) Brangaine.

M. Arthur Bodanzky dirigeait l'orchestre.

— La direction du Metropolitan Opera House nous prépare des surprises pour les mois de janvier et février. M. Gatti-Casaza prépare un répertoire intéressant avec ses meilleurs artistes. Les répétitions pour la reprise de *Louise* ont commencé, et M. Albert Wolff, qui dirigera l'œuvre de Charpentier, travaille avec beaucoup d'ardeur afin que les représentations soient l'événement de la saison. Mlle Géraldine Farrar interprétera l'héroïne et M. Mario Chamlee, un débutant de valeur, jouera le rôle du poète. Nous regrettons seulement la décision de la direction qui a confié le rôle du père à M. Whitehill, un baryton versé surtout dans le répertoire wagnérien, alors qu'elle avait sous la main M. Léon Rothier, excellent artiste.

Jusqu'à présent, le répertoire français consiste dans *Samson et Dalila*, *Carmen* et *Faust.*

Le répertoire italien continue son cours régulier, mais la direction nous réveille à des intervalles par les nouveautés. Nous entendîmes un nouveau ballet de M. Pick-Mangiagalli intitulé *Il Carillon Magico.* Le compositeur, un Tchéco-Slovaque, a écrit une partition mélodieuse quoique manquant d'originalité.

— Une gracieuse petite Française, Mlle Yvonne Dienne, ayant à peine 15 ans, vient de débuter avec beaucoup de succès dans un concert donné à l'Æolian Hall, le 7 décembre. Entre autres compositions, elle joua admirablement *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, *les Maillotins* de Couperin, *Thème et Variations* de Camille Chevillard, quelques pièces de Chopin et une vieille mélodie par Castillon.

— M. Pierre Monteux, avec la Symphonie de Boston, est revenu au Carnegie Hall le 2 et le 4 décembre. L'excellent chef d'orchestre nous offrit entre autres le *Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel, que les critiques américains appellent le futuriste, mais que le public américain accepte comme le compositeur du jour.

— Au concert du 4 décembre, le violoncelliste de la Symphonie de Boston, M. Jean Bedetti, déploya une remarquable virtuosité dans l'exécution du *Concerto* de Lalo.

— M. Arthur Bodanzki, le chef d'orchestre de la National Symphony, commence à varier son programme symphonique. A une audition donnée au Carnegie Hall, le 7 décembre, on joua *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel, et notons avec plaisir l'accueil chaleureux accordé par l'auditoire à l'intéressante et originale composition de notre compatriote.

— M. Josef Stransky, qui dirige la Philharmonic Society, nous donna, pour la première fois depuis l'ouverture de la saison, une œuvre française. Au concert donné au Carnegie Hall le 9 décembre, nous entendîmes *Évocations* d'Albert Roussel. L'œuvre n'obtint auprès du public qu'un succès d'estime.

Joseph de VALDOR.

CANADA

La Société d'Opéra de Montréal, encouragée par le beau succès de *Thaïs*, de J. Massenet, a mis à l'étude *Évangéline*, de Xavier Leroux.

— Au « Canadien-Français », MM. Ch. Schautry et L. Lombard ont donné successivement : *Les Avariés* et *Maternité*, d'Eug. Brieux ; cette semaine c'est *Cœur à Cœur*, de R. Coolus, qui est à l'affiche.

— On annonce l'arrivée de Toscanini avec l'orchestre de la Scala de Milan.

— Les séances d'orgue données par Joseph Bonnet, le grand artiste français, continuent tous les mardis et attirent à chaque audition une foule considérable d'amateurs.

Louis MICHIELS.

ARGENTINE

Buenos-Aires. — L'Association Wagnérienne a donné un grand concert avec le concours de M. Richard Strauss et de Mme Ninon Vallin.

Cette artiste, avant son départ pour la France, a également pris part à un concert qu'a donné, dans le Musée des Belles-Lettres, la Société Nationale de Musique.

Enfin, Mme Ninon Vallin a prêté son généreux concours à un grand concert de bienfaisance au Théâtre-Colon où elle a su, une fois de plus, conquérir son public avec sa voix et son art d'interprétation admirables. Elle a été l'objet des plus vives manifestations de sympathie. Dans ce même concert, Richard Strauss a dirigé l'Ouverture de *Guillaume Tell, le Carnaval romain, Don Juan,* la Danse de *Salomé* et le Prélude de *Rienzi.*

— Richard Strauss désirait venir l'an prochain avec toute sa compagnie de l'Opéra de Vienne. N'ayant pu obtenir un million et demi de piastres argentines (soit 7 millions et demi de francs!) en plus de l'abonnement, il paraît qu'il ne pourra pas réaliser son projet à cause des frais énormes qu'occasionne le déplacement de sa compagnie complète.

— Le Théâtre Argentin en Europe.

La Compagnie argentine, que dirige Mme Camila Quiroga et qui interprète uniquement des œuvres du Théâtre Sud-Américain, fera prochainement une tournée en Europe.

— L'impresario Camilo Bonetti est rentré en Europe où il doit organiser la nouvelle Compagnie d'Opéra qui jouera l'an prochain à Rio-Janeiro, Montevideo et Buenos-Aires. Il aurait engagé les soprani Mmes Ninon Vallin et Claudio Muzio, les barytons Grabbe et Galeffi, le ténor Martinelli, du Metropolitan de New-York, et la mezzo-soprano Mme Gordon.

Parmi les œuvres du répertoire, on annonce : *Marouf, les Contes d'Hoffmann, Grisélidis,* la délicate comédie lyrique de Massenet, etc.

— Au Colysée, première représentation de l'opéra biblique en trois actes *la Samaritaine,* livret de M. Guazzi, musique de l'abbé Furlotti. Le thème manque d'action et la musique ne répond pas du tout au sujet développé. La musique de *la Samaritaine* n'est ni religieuse ni théâtrale, c'est de la musique sacerdotale. L'instrumentation, l'exécution révèlent, en l'auteur, une grande connaissance des effets de musique, mais sans rien de ce qui fait un créateur de grande émotion.

La mise en scène est bonne. La soprano Tina di Bari et le baryton Donarelli sont des interprètes de valeur.

J. Soler VILARDEBO.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Robes à paniers, cheveux poudrés, mouche au coin des lèvres, politesse exquise, que nous voilà loin, avec *Révérences*, de nos fox-trotts agités et brutaux!

ÉCHOS ET NOUVELLES

A la Comédie-Française : M. Paul Mounet a annoncé que, pour faire un peu de place aux jeunes, il quitterait le Théâtre-Français le 31 décembre 1921, il restera sociétaire honoraire.

Les élections des membres du Comité qui ont eu lieu cette semaine ont été l'occasion de scrutins orageux. Finalement MM. Alexandre et Croué furent élus en remplacement de MM. Siblot et Brunot.

— L'Université Populaire de Saint-Denis, qui est à l'heure actuelle la plus puissante organisation d'éducation prolétarienne, avait fait appel, il y a quelques jours, à Henri Albers, de l'Opéra-Comique, pour donner une audition des œuvres de Massenet. Entouré de ses meilleurs élèves, l'éminent baryton, très dévoué à la cause de l'éducation populaire, débuta par une trilogie caractérisant l'œuvre du maître, à ses débuts, à son apogée et à son déclin.

Ce fut le madrigal de *Don César de Bazan*, un fragment de *Thérèse* dont Henri Albers est le créateur, et une chose délicieuse qui est la mélodie : *Chant Provençal*.

Puis ce furent *Manon*, *le Roi de Lahore*, *Hérodiade*, *Grisélidis*, *Thaïs*, *le Jongleur*, que Mmes Ch. Lefebvre, Marguerite Nella, MM. Raphaël et Georges Pernot interprétèrent avec talent.

Pour terminer, M. Henri Albers, qui dans *Hérodiade* avait soulevé l'admiration du brave public populaire avec « Vision fugitive », fut ovationné après le duo du *Roi de Lahore*, qu'il chanta magnifiquement avec sa charmante élève Mme Ch. Lefebvre.

Admirable soirée d'art et d'éducation, au cours de laquelle on sentit vibrer un auditoire auquel le génie de Massenet faisait découvrir une beauté inconnue.

— Après plusieurs tournées, la Société des Instruments à vent, fondée en 1879 par Paul Taffanel, se fera entendre jeudi prochain 13 janvier, salle Erard, à 9 heures avec le concours de Mlle de Valmalète, pianiste.

— *Le Journal officiel* a publié la loi qui autorise la ville de Paris à créer certaines nouvelles taxes.

Parmi elles figure la taxe sur les pianos qui est de 30 francs sur les pianos droits et de 60 francs pour les pianos à queue.

— M. Bernard Masselon, co-directeur du Théâtre des Arts, à Rouen, vient de mourir, à Versailles, des suites d'une opération chirurgicale.

M. Masselon, qui avait collaboré à la direction de plusieurs scènes lyriques, avait donné, en association avec M. H. Malausséna, une nouvelle vie au Théâtre des Arts de Rouen.

Tous ceux qui l'ont connu ont pu apprécier son goût et la charmante urbanité de ses relations.

— Nous relevons dans les *Musical News* l'anecdote suivante :

Au Costanzi de Rome, on donnait *Butterfly* et la signora Pavoni venait de chanter un air du second acte avec tant de charme que l'auditoire l'avait bissé. Mais une protestation s'éleva. De qui venait-elle? d'un spectateur? de la Direction? de la chanteuse? du chef d'orchestre? Non pas : de l'orchestre même qui, rétribué pour *une* exécution de l'opéra, n'admettait pas qu'une *deuxième*, même partielle, lui fût imposée. Comme on ne pouvait, d'autre part, se refuser au désir du public, un piano fut donc amené sur la scène pour accompagner le *bis* de la chanteuse. Après quoi l'instrument réintégra la coulisse et la représentation continua.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 9 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — SCHUMANN : Ouverture de *Manfred*. — MOZART : *Larghetto* du *Quintette* pour clarinette et cordes. — WAGNER : *Tristan et Yseult* (1er acte intégral) (Mlles Bréval, Daumas, MM. Franz, Cerdan et Dutreix, de l'Opéra). — BEETHOVEN : *Fidelio*.

Concerts-Colonne (samedi 8 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — SCHUMANN : *Entr'acte-Ouverture*. — BEETHOVEN : *Symphonie héroïque*. — Ach. PHILIP : *Nymphes et Naïades* (Trio vocal avec orchestre, 1re audition) (Mmes Lubin, Courso et Legrand-Philip). — Marcel ORBAN : *Légende symphonique* (1re audition). — WAGNER : Ouverture de *Tannhäuser*.

Dimanche 9 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — HÆNDEL : *Le Messie* (Mme Blanche Marchesi). — BEETHOVEN : *Symphonie* en *si bémol*. — RAVEL : *Rapsodie espagnole*. — WAGNER : *Tristan et Yseult* (Prélude et mort d'Yseult) (Mme Blanche Marchesi). — WAGNER : Ouverture de *Tannhäuser*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 9 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — P. DUKAS : *Symphonie* en *ut majeur*. — BARTHOLONI : *La Nuit cède au Jour* (1re audition). — WAGNER : *Parsifal* (Prélude). — SAINT-SAËNS : *Phaéton*. — WAGNER : *Tannhäuser* (Fragments) (M. Murano, Mlle de Carloys). — Ed. LALO : *Rapsodie norvégienne*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 9 et dimanche 10 janvier, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — RIMSKY-KORSAKOFF : *La Grande Pâque Russe*. — BERLIOZ : *Scène d'amour de Roméo et Juliette*. — G. PIERNÉ : *Paysages franciscains*. — WAGNER : *Lohengrin* (Prélude); *Tristan et Yseult* (Prélude du 3e acte, mort d'Yseult); *Chevauchée des Walkyries*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 8 JANVIER :

Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital CHOPIN : *Polonaise n° 1*; *Nocturnes* en *ut mineur*, *ré bémol*, *sol mineur*, *fa dièse*; *Etudes* en *fa mineur*, *la bémol*, *mi bémol*; *Fantaisie*; *Prélude* en *ut dièse mineur*; *Mazurkas* 2 et 3; *Valse* en *la bémol*; *Impromptu* en *fa dièse*; *Fantaisie-impromptu*; *Troisième Ballade*; *Scherzo* en *si bémol*.

Concert de musique ancienne (à 4 h. 1/2, salle Gaveau, salle des Quatuors). — Œuvres de COUPERIN, DAGINCOURT, GALUPPI, CLÉRAMBAULT, VIVALDI, CORELLI, Ch. BATON, interprétées par Mmes Louise Albane, Pauline Aubert, Lucie Dragon, de Laveleye, MM. Lambert et Roger Mendel.

DIMANCHE 9 JANVIER :

Concert Sfordzan (à 3 heures, salle des Agriculteurs). — Paul VIDAL : *La Burgonde* (2e et 3e actes) (Mmes Bureau-Berthelot, Willaume, MM. Jean d'Arral, Winkopp); *Guerniea* (sélection). Orchestre sous la direction de M. Paul Vidal.

LUNDI 10 JANVIER :

Concert Joubert d'Aguerre (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Marie Simon (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 11 JANVIER :

Concert Mayo Wadler (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon. Premières auditions d'œuvres de compositeurs américains : Marion BAUER, Cecil BURLEIGH, Albert STOESSEL, Samuel GARDNER. Œuvres de Léonide NICOLAIEW, Coleridge TAYLOR, Ermend BONNAL, SCHUBERT Wilhelm, Jeno HUBAY.

Concert Yves Nat-Gaston Poulet (à 9 heures, salle Erard). — Sonates de Guillaume LEKEU, Gabriel FAURÉ et C. FRANCK.

Concert de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.

Maison des Arts (9 heures).

Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Œuvres de SCHUMANN, MOUSSORGSKY, SCHUBERT, BACH.

MERCREDI 12 JANVIER :

Concert Braïlowsky (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs). — BEETHOVEN : *Sonate appassionata*. — SCHUMANN : *Sonate* en *fa dièse*, op. 11. — LISZT : *Vallée d'Obermann*. — SCRIABINE : *Deux Etudes*. — BALAKIREW : *Islamey*.

Concert Samuel Dushkin (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert René Jullien (à 9 heures, salle Erard). — BRAHMS : *Deuxième Sonate* pour piano et violoncelle. — René JULLIEN : *Trio* pour piano, violon et violoncelle. — Guy ROPARTZ : *Première Sonate* pour piano et violoncelle (avec le concours de Mlle Juliette Laval et de M. Gil Marcheix).

Concert Georges de Lausnay (à 4 h. 1/2, salle Gaveau, salle des Quatuors).

JEUDI 13 JANVIER :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — CHABRIER.

Quatuor Andolfi (à 3 heures, au Parthénon).

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau). — BEETHOVEN : *Sonate*, op. 53, *ut majeur*. — CHOPIN : *Six Etudes*. — FRANCK : *Prélude, Choral et Fugue*. — Œuvres de DEBUSSY, RAVEL, BAX, Cyrill SCOTT.

Concert de Mme Castelli (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Société des Instruments à vent (à 9 heures, salle Erard).

VENDREDI 14 JANVIER :

Concert Marcel Jacquinot-Pierre Charon-Robert Leoni. — STRAUSS : *Sonate* en *fa* pour violoncelle et piano. — GRIEG : *Sonate* en *sol* pour piano et violon. — LALO : *Trio* en *la mineur*.

BIBLIOGRAPHIE

Jacques HEUGEL : **Le Souffle embrasé.** — Calmann-Lévy, éditeur. — Prix : **4 fr. 90 c.**

Cette œuvre, qui a pour âme la Sagesse ésotérique sous sa forme helléno-chrétienne, ne saurait manquer d'intéresser les esprits, de plus en plus nombreux qu'attire le grand mystère de la vie et du monde. Le poète chante l'initiation de l'âme, par delà les conflits passagers, à la Vie Eternelle, qui est tout amour, toute sagesse, toute puissance.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). - 52-1-21.

ADRESSES UTILES

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 19058-12-20. — (Encre Lorilleux).

FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

SEMPER EADEM, de G. Guérande, poésie de Charles Baudelaire.

Suivra immédiatement : *Les Feuilles tombent, c'est l'Automne*, de Louis Mainguenau, Extrait de *Ninon de Lenclos,* drame lyrique en quatre actes, dont un prologue, paroles de Louis Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Air du Guet, thème provençal attribué au Roi René (1409-1480), de Henri Maréchal

Suivra immédiatement : *Tà-Tà*, fox-trot, de Alfredo Barbirolli.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.;
Abonnement complet, **6** fr. **50.**

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4420. — 83e Année. — N° 2. Vendredi 14 Janvier 1921.

CHARLES GOUNOD

- 1810-1893 -

Conférence lue aux Concerts-Pasdeloup (Opéra, 16 décembre 1920).

(Fin)



Eh bien, puisque Gounod n'était pas « mélodiste », voyons s'il fut au moins « harmoniste ». Délicieusement et originalement, vous ai-je dit. L'harmonie de Gounod, annonciatrice de l'harmonie moderne, ne participait déjà plus du procédé traditionnel. Elle rompait avec les dogmes absolus des « traités d'harmonie », véritables machines à accompagner, d'un fonctionnement infaillible; des « traités d'harmonie », sorte de cuisinière bourgeoise fertile en recettes pour les accommodations courantes. La popotte harmonique! le pot-au-feu d'accords! L'harmonie de Gounod ne dépendait, elle, que d'une loi moins immuable et plus impérieuse encore: celle de la sensibilité et du génie. Elle allait, en cas de besoin, jusqu'à s'autoriser des émancipations du contrepoint expressif, du grand, libre et vaste contrepoint de cet autre grand-père des modernes, Jean-Sébastien Bach! un dieu dont les Évangiles, morcelés en monosyllabes, ont été collés, à l'état de formules, par quelques graves « potards » sur toute une collection de petits pots: on les trouve rangés au long des étagères scolaires, dans la collection: *astringents!* Ses plus hauts commandements sont encore, chez nos pharmaciens officiels, cachés dans l'armoire aux poisons!

Ce sont de bons poisons, pourtant; des poisons qu'on peut absorber en guise de reconstituants. Gounod s'en était fortifié. Lisez l'Introduction de *Faust*. Écoutez la majesté de ses harmonies initiales, la pleine sonorité des accords dits « sur tonique » qui se posent dans le *fa* majeur final. Nous allons les retrouver sous le pimpant *six-huit* du chœur initial et sous l'ensemble suivant des moissonneurs. Ils sont utilisés, ces accords, voulus, multipliés, de façon toute nouvelle; déjà, en les entendant, nous sommes avertis qu'un musicien *inventeur* s'exprime: un musicien auquel la mélodie qu'il a conçue — et qu'il a conçue reine — ne paraît pas devoir se contenter d'un cortège d'accords ramassés sur la place publique, figurants aux costumes fripés par l'usage, de coupe ancienne et démodée. La reine *mélodie* veut sa cour toute neuve! Et son faste n'en est que plus grand...

Nous ne disséquerons pas *Faust* plus avant. Théâtre n'est pas amphithéâtre, et ces « matinées historiques » ne sont pas un cours d'autopsie! Mais si vous voulez avoir un juste sentiment de la sensibilité et de l'originalité harmoniques de Gounod, prêtez l'oreille, tout à l'heure, au « Roi de Thulé » et aux « Bijoux ». Observez-en l'adorable parure, l'expression soutenue « sous la voix », les échappées ailées de l'orchestre, ses enlacements de tierces descendantes, tout ce tissage enfin de sonorités fines et soyeuses, si délicat que la trame n'en vieillit pas. C'est une pièce rare; on peut mettre au Musée des Arts le métier dont elle est sortie, à côté de ses deux ancêtres: le métier *Don Juan* et le métier *Cosi fan tutte!...*

On a dit — on dit encore —: *Romeo* ne vaut pas *Faust!* La préférence est le droit de chacun. Mais préférence n'implique pas toujours la réalité d'un critérium de comparaison. Allons-nous donc mettre en parallèle l'« Air des Bijoux » et la « Valse » de Juliette? « Salut! demeure chaste et pure... » et « Lève-toi, Soleil! » la scène du jardin et la scène de la chambre? Ce serait un peu enfantin. La vérité tient plutôt en ceci, à savoir que, si *Faust*, en dépit de nombreuses belles ou exquises pages, n'est pas exempt de pages moins accomplies et qui se sont moins bien conservées, il en est de même pour *Roméo*. Il en est de même pour beaucoup d'œuvres, demeurées néanmoins des chefs-d'œuvre. Ce sont, encore une fois, les sommets qui importent, et *Roméo* en possède tout autant que *Faust*. Et, tout autant que les pages marquantes de *Faust*, les pages marquantes de *Roméo* ont valu à la musique l'enrichissement d'inspirations mélodiques neuves et d'inspirations harmoniques, neuves elles aussi.

Indépendamment du prologue — assez nouveau dramatiquement, du moins au théâtre lyrique — nous sommes séduits par tout ce que nous chantent les deux amants. Eux surtout nous captivent. Ce chant nous semble le plus touchant pour ce qu'il contient d'humanité saisie, comprise et fixée dans la matière sonore. L'épisode légendaire, décoratif, nous prend moins. Nous avons connu la vieille rivalité des Montaigu et des Capulet plus impérieuse dans Shakespeare... Ici, chez Gounod, les deux amants nous suffisent. Notre plaisir — notre plaisir musical — commence au précieux *Madrigal* de Juliette et de Roméo. Nous en aimons la grâce souple et comme florentine; nous en aimons les fluctuations et les retours. L'entr'acte, avant le Jardin de Juliette, est pastoral et charmant. Laissons se lever et « faire pâlir les étoiles » le soleil, selon la formule de la cavatine gounodienne, et que, pure et pudiquement amoureuse, nous apparaît alors la scène entre Juliette et Roméo! Roméo écoute, dans l'ombre, Juliette qui rêve à son balcon, tout haut et en chantant... (Tant pis pour elle et tant mieux pour nous.) Voici le moment de remarquer cet autre mérite de Gounod, la pureté prosodique, la transposition naturelle, voulue mais pas cherchée, du mot, de son accent, de son image, dans la musique, en marge de ce replâtrage arbitraire et mirli-

(1) Voir *le Ménestrel* du 7 janvier 1921.

tonesque auquel, malgré les efforts similaires de Berlioz, la mode du temps n'avait pas renoncé. — « Qui m'écoute et surprend mes secrets dans l'ombre de la nuit?... » Le clair et paisible récitatif! la tendre et directe diction! et la flexibilité virginale de ce : « Ah! que la nuit te cache mon visage!... » et l'idéale phrase : « Phœbé, de ses rayons inconstants, j'imagine... » si franche, si pure et si touchante, qu'on la dirait récitée dans un chant! Et toujours, et tout le temps, dans ces pages et dans presque toutes les autres pages d'amour, la même entente entre la ligne mélodique et la ligne harmonique, la même complicité de leur part pour nous toucher plus complètement, tout à fait. Et, comme ravissement dernier, le palpitant adieu de Juliette : « Adieu, mon âme! Adieu, ma vie!... », avec le grave, pieux et amoureux rappel d'orchestre qui conclut.

La partition de *Roméo* eut une meilleure presse que *Faust* (le ravitaillement avançait...). Au *Ménestrel*, Gustave Bertrand en salua même l'apparition en prophétisant le jour « où l'avenir appartiendra peut-être à l'école française. Ce ne sera pas, dit-il, un mince honneur pour M. Gounod d'avoir commencé à indiquer la possibilité de ce grand jour de par le monde. » Gustave Bertrand a été bon prophète... Henri Blaze de Bury, successeur de Scudo à *la Revue des Deux Mondes*, nous semble, au contraire, devoir être classé dans les myopes; dans les sourds-myopes... pas muets, malheureusement... « Musique jamais tendre, décrète-t-il, jamais passionnée, rarement en situation... Beaucoup d'afféterie, de maniérisme, une musique d'idées abstraites *(sic)*, quelque chose de posthume jusque dans l'instrumentation, rien pour le cœur, rien pour les sens, mais, par moments, les plus délicates gourmandises pour l'esprit... M. Gounod a son style, sa phrase mélodique, laquelle, entendons-nous, n'est point la mélodie!... »

Le percement du Saint-Gothard a demandé plusieurs années. Le percement, par un génie musical, des oreilles de ses contemporains en exigea toujours davantage. Le tunnel de la routine est long, très long. Et il y fait rudement noir!...

Paris, 17 février 1863.

« Monsieur, j'ai tout d'abord à vous remercier de l'adhésion que vous voulez bien donner à notre projet de tirer de votre adorable livre *Mircio* une œuvre lyrique. Maintes fois déjà la lecture de votre poème m'avait fait naitre le désir d'entrer en communication avec vous, et de vous dire tout le bonheur que cette lecture m'avait fait éprouver. Je me réjouis de l'occasion qui s'en offre aujourd'hui... Le plus respectueux scrupule et la plus consciencieuse fidélité ont présidé à notre travail. Il n'y a dans notre opéra que du Mistral : et si nous avons le regret de ne point étaler sous les yeux du public la grappe entière dans toute sa splendeur, du moins pas un grain étranger ne vient-il se mêler à ceux que nous avons cueillis, et nous avons tâché que ce fussent les plus dorés... Je le répète, cher Monsieur, je vous remercie de l'œuvre que vous avez si profondément sentie, et des émotions indicibles que cette œuvre a provoquées en moi... Je suis heureux de vivre au temps d'un poète qui a si délicieusement dit de si délicieuses choses, et qui veut bien me permettre d'essayer de les chanter.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de mon plus sympathique attachement et de mes sentiments tout dévoués. » Ch. Gounod. »

Maillane (Bouches-du-Rhône), 25 février 1863.

« Cher Monsieur,

« Je suis ravi que ma fillette vous ait plu, et encore, vous ne l'avez vue que dans mes vers; mais venez à Arles, à Avignon, à Saint-Remy, venez la voir le dimanche quand elle sort de vêpres, et, devant cette beauté, cette lumière et cette grâce, vous comprendrez combien il est facile, et charmant, de cueillir par ici des pages poétiques. Cela veut dire, maître, que la Provence et moi vous attendons au mois d'avril prochain.

» Votre poète, » F. Mistral. »

Au choc de ces deux prochaines amitiés, issues respectivement de deux génies fraternels, *Mireille* — la *Mireille* de Mistral et Gounod — allait naître en trait d'union de deux grands noms que la foule ne sépare plus.

Gounod a accepté d'enthousiasme l'invitation de la Provence et de son poète. Déjà, il court la campagne, un carnet de notes à la main. Pour être tout à son labeur, il n'est plus Gounod : il est seulement M. Pépin! On le prend pour un peintre, et, parce qu'il ne parle que peu, on l'appelle Pépin-le-Bref! Mais, s'il ne parle guère, il écrit : « Levé dès l'aube, je me promenais dans les sentiers ombreux, écoutant les chansons des oiseaux du bon Dieu, heureux, ravi de me trouver dans cet Éden parfumé... J'étais littéralement grisé de joie; les motifs me venaient à l'esprit comme des vols de papillons, je n'avais qu'à étendre le bras pour les attraper. »

Il les attrape, en effet, et il les met dans la plus jolie cage qu'on puisse imaginer, une cage pleine de fraîcheur et de gaieté, une cage où le soleil opulent de Provence ajoute des barreaux d'or. Et les oiseaux — les deux oiseaux — continuent leur ramage doux, exquis, pur et reposant. Le pinson Vincent et la fauvette Mireille! Leur duo, c'est une source de musique qui coule, c'est une éclosion de printemps. Il nous semble — pourquoi pas? — le fruit d'une réincarnation mozartienne. Un Mozart devenu français, un Mozart parti pour la Provence et qui aurait déjeuné à Maillane... N'y a-t-il pas de l'abondance de Mozart dans cette prodigalité de mélodies lumineuses et nettes, flexibles et sûres, multiples et une, dont se compose et se varie le premier acte de *Mireille*? Le chœur des *magnanarelles*, avec sa ritournelle d'orchestre envolée de *la Flûte enchantée;* le premier air de Mireille, la Valse aérienne et le ravissant duo : « Vincenette a votre âge et vous lui ressemblez... » Autant de phrases, autant d'inspirations, autant de papillons ailés, autant « d'oiseaux du bon Dieu »! Et dans le reste de l'œuvre que de vie, de parfum, de rustique saveur. La farandole, la chanson de Magali, la chanson de Taven : « Voici la saison mignonne... » Et toujours l'exquise expression harmonique dont l'Église des Saintes-Maries, par exemple, nous confirme le pouvoir.

On est sans argument critique devant cette grâce et cette fraicheur. On oublie le tableau du Rhône. Elles triomphent des années et des modes; elles n'ont rien à redouter de l'actualité ni des révolutions. On peut sortir enthousiasmé du *Sacre du Printemps*, de « l'homme au couteau dans les dents », Igor Stravinsky! on n'en écoute pas moins, d'une oreille et d'un cœur ravis, cet autre sacre d'un autre Printemps, *Mireille* de Charles Gounod!..

Eh bien, si nous en croyons les gazettes, il fit assez

froid dans la salle, à la première apparition de ce printemps-là! Froid malgré la gueule grande ouverte du « Four »! Oui, *Mireille* a eu presque son « Four »! L'indispensable four des belles œuvres. Le public n'apprécia que peu. Des critiques louèrent. D'autres condamnèrent. C'est la vie!... C'est la presse... « M. Gounod a consulté son érudition avant son imagination... » Il n'y a dans le duo de Mireille et de Vincent « que des mélodies prétentieuses et plates... »

J'en passe et des meilleures. Nous sommes fixés. *Mireille* a vu reviser son procès devant la « cassation » de l'avenir, notre présent. *Mireille* est réhabilitée : c'est une bien pure jeune fille! Elle est reçue désormais dans la meilleure société, une société choisie, où ne fréquentent que des personnes « très bien » lavées, elle aussi, de toute tache... Car elles ont été condamnées... mais il y a eu « amnistie » : De grandes dames: *Carmen*, la *Symphonie* de Franck et la *Symphonie* de Chausson. Les sœurs *Béatitudes*. Les frères *Nocturnes* — (des nobles — « Nocturnes de Debussy! »). Le prince *Pelléas!* la reine *Pénélope!* Même un sorcier... un apprenti, seulement, fils du maître en alchimie symphonique Paul Dukas!

Et tous et toutes sont réunis dans un bien beau salon : la France! Le premier salon où l'on cause... où l'on a toujours causé! Et quels causeurs! Rameau, Gounod, Franck, Debussy, Gabriel Fauré! Vingt autres encore! Ah! de grâce, écoutons-bien, et à la phrase qui se répète, toujours plus belle, mais *toujours la même*, ouvrons nos oreilles et nos cœurs!

Louis Vuillemin.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Notre Passion*, pièce en quatre actes de MM. Wachthausen et Gabriel Reuillard.

Voici, pour deux jeunes écrivains hier à peu près inconnus, un début très heureux, qui contient beaucoup mieux que des promesses. Ce n'est pas que leur œuvre se distingue par une originalité puissante, ni qu'elle soit entièrement dépourvue de défauts. Mais elle intéresse et émeut, parce que, traitée avec sûreté, elle donne l'impression réelle de la vie; parce qu'à des dons d'observations précieux s'ajoute la faculté d'accorder aux personnages une valeur vraiment humaine, d'exprimer leurs sentiments par des paroles justes et sincères.

Un jeune romancier, Jean Guériot, est aimé de deux femmes : l'une, Françoise Morel, mariée à un brave homme « moyen » et mère de trois enfants, est sa maîtresse depuis de longues années; l'autre, Isabelle Demelin, beaucoup plus jeune, est la femme d'un homme politique en vue qu'elle a épousé sans amour. Jean se détache de sa maîtresse vieillissante, que l'amour maternel a toujours maintenue au foyer conjugal, et aime Isabelle qui, plus libre et partant plus courageuse, est décidée à divorcer. Une longue suite de traits d'observation très exacts maintient un constant parallèle entre les deux femmes : l'une, sensuelle, ardente, qui s'est abandonnée tout entière et sans retour; l'autre, sentimentale, qui n'a encore donné que son cœur. La malheureuse Françoise découvre la vérité. Mais malgré son désespoir, ses supplications éperdues, malgré l'intervention de la mère d'Isabelle qui vient supplier Jean de ne pas briser l'avenir de sa fille, le jeune homme persiste à suivre sa nouvelle destinée. Françoise tente de s'empoisonner, puis, convalescente, cherche à lutter encore et, en sanglotant, conjure vainement Isabelle de lui rendre celui qui est toute sa vie. Mais un coup de téléphone leur apprend à toutes deux que Jean vient d'être victime d'un accident d'automobile. Les deux femmes se retrouvent au chevet du mourant. Mais la seconde sera la plus fidèle: ennemie du mensonge, elle vivra seule, avec le souvenir de son espoir brisé. L'autre, la maîtresse, désespérée, anéantie, restera néanmoins la compagne du mari, symboliquement myope, qui ignora tout le drame.

Agonie de la vie, agonie de l'amour, de la passion qui est un calvaire et qui se résout dans la douleur, tel est le thème pessimiste de cette pièce prenante, malgré son premier acte d'exposition trop lente, malgré son dénouement extérieur, qui, après deux actes directs et d'émotion jaillissante, a paru un peu vague et incertain.

L'interprétation est remarquable. Mme Bérangère et Mlle Rouer ont personnifié Françoise et Isabelle, l'une avec une passion désespérée, l'autre avec une sensibilité et une ardeur contenue qui ont grandement contribué au succès. M. Debucourt est un amoureux chaleureux, distingué, à la diction incisive, évoquant à maints égards le souvenir de Le Bargy. M. Chambreuil a joué avec autorité le rôle difficile de Demelin et Maxime Léry avec adresse celui de Morel, MM. Maurice Lamy, Duard et Mme Noris sont excellents dans les rôles secondaires.

P. Saegel.

Théâtre des Arts. — *Bonheur*, pièce en trois actes de M. Charles Oulmont. — *Galatée*, pièce en un acte de M. Alfred Mortier.

Pour son véritable début au théâtre M. Charles Oulmont a posé un problème intéressant. Les parents, dans leur tendresse infinie, doivent-ils à tout prix épargner à leurs enfants les tristesses de la vie? ne leur préparent-ils pas ainsi d'amers retours d'autant plus pénibles qu'ils y sont mal préparés? M. Charles Oulmont se prononce nettement et sévèrement : coupables sont les parents qui laissent ainsi désarmés leurs enfants. Pour développer sa thèse, l'auteur a mis sur la scène une mère qui a, grâce à sa persévérance insinuante, réussi à marier son fils Jean à une jeune fille qu'il aimait, Gassienne, mais dont il n'était point aimé; elle veut tenter une opération semblable pour sa fille Simone, car le jeune homme qu'aime Simone ne répond point aux avances outrageusement provocantes de cette jeune enfant, vraiment un peu trop moderne : son cœur est pris autre part. Il aime en effet et est aimé de Gassienne qui s'enfuit avec lui. La mère, le fils et la fille restent désolés dans la maison abandonnée. En voulant forcer le bonheur des siens, la mère n'a causé que tristesse et douleur.

M. Charles Oulmont possède incontestablement des qualités de penseur et de polémiste, il y a même dans certaines scènes une force de réplique et une solidité de style qui conviennent au théâtre, mais la pièce est bâtie avec trop d'inexpérience, les scènes se succèdent sans autre lien que les besoins de développement de l'auteur, les personnages entrent, sortent, entendent les conversations qu'ils devraient ignorer, avec une invraisemblance un peu trop simple qui amena quelquefois le sourire sur les lèvres des auditeurs. Enfin l'action se résout trop souvent en tirades qui mettent aux prises des thèses contradictoires plutôt que des caractères. Il

est dommage qu'un collaborateur expérimenté n'ait pas procédé à une sorte de mise au point technique nécessaire.

Telle qu'elle est, néanmoins, la pièce ne peut laisser indifférent ; elle témoigne d'un effort réel pour sortir des sujets courants où le tour de main trop souvent remplace l'idée. Elle est très bien défendue par Mme Moreno qui sait atténuer par son émotion le caractère tyrannique de la mère ; par M. Burguet qui, par sa tenue respectueuse, fait accepter les reproches un peu durs qu'il adresse à sa mère, enfin par Mlle Sarah Rafale qui a très bien composé son personnage d'épouse révoltée. M. Le Vigan tient adroitement un rôle difficile.

Galatée est une fantaisie philosophique et poétique. Pygmalion, ainsi que nous l'apprend l'histoire, s'étant épris de la statue de Galatée, son chef-d'œuvre, obtint de Vénus que la statue prit forme humaine. Galatée devenue femme, Pygmalion l'entoure de prévenances, la couvre de caresses et de baisers : il n'a point encore eu le temps de réchauffer ce corps, qui garde encore du marbre une part de froideur, qu'un philosophe vient à son tour parler à Galatée de l'âme, de la communion des idées, de l'amour platonique. Elle croit comprendre que c'est là le durable amour, et plutôt que de céder à la sensualité vorace de Pygmalion elle préfère redevenir statue. On voit à ce dénouement qu'il s'agit d'une statue; car, véritable femme, Galatée, par curiosité tout au moins, eût voulu certainement essayer de l'un et l'autre amour, platonique et sensuel, quitte, soit à choisir après, soit à les mener de front.

Sur ce sujet paradoxal M. Alfred Mortier a écrit trois ou quatre jolies scènes enjolivées de charmante ironie et de prose ailée et harmonieuse.

Mlles Maylianes et Claire Magnus, MM. Arvel et Le Vigan ont su conserver aux personnages rénovés de l'antique tout le charme de la Grèce platonicienne.

Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Brillante exécution intégrale du premier acte de *Tristan et Yseult*. M. Gaubert, servi par son incomparable orchestre, mérite de très vifs éloges : il a conduit avec une grande maîtrise cette prodigieuse symphonie où les passions, d'abord chaotiques, s'organisent, grandissent, se transforment et ont des épanouissements douloureux, comme navrés, que seul pourra faire oublier, en les enveloppant de sa grande auréole heureuse, le suprême et tranquille épanouissement de la Mort. Mlle Bréval (Yseult), dont on connaît la haute et belle science, Mlle Daumas (Brangaine), M. Darmel (Tristan), qui remplaçait M. Franz souffrant, M. Cerdan (Kurvenal), M. Dutreix (le Matelot), et les chœurs, tenaient les « parties de chant ».

Le programme était complété par la vibrante Ouverture de *Manfred*, de Schumann; l'exquis *larghetto* du *Quintette* de Mozart, pour clarinette et instruments à cordes, où fut délicieux le son pur, — de l'eau courante, — de la clarinette de M. Costes; enfin l'Ouverture de *Fidelio*, de Beethoven, laquelle ne vaut pas la *3e Ouverture de Léonore*. Beau concert que présida le président par excellence, M. Millerand.

J.-H. Moreno.

Concerts-Colonne

Samedi 8 janvier. — Deux nouveautés furent produites à cette séance. D'abord un « trio vocal avec orchestre », de M. A. Philip, écrite sur une charmante poésie d'Albert Samain: *Nymphes et Naïades*. C'est une composition fort bien venue, suivant avec une louable déférence les méandres du poème. Les courbes mélodiques en sont agréables, et l'orchestration, fluide et colorée, les orne et les souligne de très heureuse manière. L'auteur est assurément un fin coloriste et manie l'orchestre d'une main experte. Il fut d'ailleurs servi à souhait par les voix bien assorties et d'un beau timbre de Mmes Germaine Lubin, Courso et Legrand-Philip.

Ce fut ensuite une *Légende symphonique* inspirée à M. Marcel Orban par une pièce de vers extraite des *Chansons naïves* de M. Paul Géraldy, nous contant l'enlèvement d'une princesse, lequel fait gémir « les tristes aïeules » dans leur manoir. J'en citerai seulement la dernière strophe :

Et dans le manoir des aïeules
C'étaient des tristesses à mort,
C'étaient les soupirs des aïeules,
C'étaient des larmes pour les morts.

Ne seriez-vous pas frappés, ainsi que je le fus moi-même, par l'insurpassable richesse de ces rimes? Quelle mémoire faut-il que possède ce poète pour aller tomber juste sur le mot qui fournira l'assonance la plus exacte! Certes, Théophile Gautier, Théodore de Banville et M. Jean Richepin, même en se cotisant, n'auraient jamais pu découvrir, au fond de leur cervelle et de leur dictionnaire, des rimes dont l'opulence se pût égaler à celles de ces nouvelles riches!

Toutefois, le musicien n'a rien tiré de cette source d'inspiration qui trahisse un tant soit peu d'originalité. Il « chevaucha rapidement », mais la moindre Walkyrie chevauche d'une tout autre allure. Çà et là, néanmoins, quelques épisodes arrêtent l'attention; mais l'ensemble ne dépasse point une honnête moyenne.

Le reste du programme était occupé par la douloureuse et tragique Ouverture de *Manfred*, la *Symphonie héroïque* et l'Ouverture de *Tannhäuser;* le début de cette dernière fut quelque peu hésitant, mais le reste marcha à souhait et fut accueilli par d'unanimes applaudissements.

René Brancour.

Dimanche 9 janvier. — Hændel ouvrit la séance avec l'Ouverture d'un air du *Messie*, ce chef-d'œuvre que Michel Brenet comparait justement à « une fresque splendide, qui rassemble et symbolise en un puissant raccourci toute la substance de l'Écriture sainte et toutes les faces du génie de Hændel ». Puis ce fut Beethoven, avec la *Symphonie en si bémol*, particulièrement affectionnée de Mendelssohn qui la choisit pour les concerts du Gewandhaus de Leipzig, lorsqu'il fit ses débuts en qualité de chef d'orchestre, en octobre 1835. L'exécution de cette belle œuvre, si pleine de charme et d'esprit, de poésie tour à tour mélancolique et enjouée, ne laissa absolument rien à désirer, et nous sommes heureux d'adresser à M. Pierné et à son orchestre des félicitations sans réserves.

Wagner terminait le concert, après une apparition de la *Rhapsodie espagnole* de M. Maurice Ravel, un peu dépaysée entre ces chefs-d'œuvre, malgré son ingénieuse élaboration. Le *Prélude* et la *Mort d'Yseult* et l'Ouverture de *Tannhäuser* représentaient des phases diverses du colossal génie. Génie « bien universel », ainsi que l'affirmait un opportun et judicieux article du *Ménestrel*, écrit la semaine dernière « à propos de *la Walkyrie* ». Et, sans aucun doute, une telle puissance, une si prodigieuse personnalité sont bien gênantes pour les tenants de l'inspiration au compte-gouttes, pour ceux que la Muse vient visiter chaque fois que survient le dernier jour d'une année bissextile, et la concurrence sera dure à soutenir pour certaines marques dont on a abusé et surabusé. Mais cela importe assez peu, et il importe beaucoup, au contraire, que le génie conserve ses droits et prolonge son action. Il est nécessaire, d'autre part, que MM. les chefs d'orchestres ne tombent pas à cet égard dans un nouvel excès, et que Wagner lui-même n'empiète pas sur la part que doivent légitimement occuper les maîtres de toutes les époques et aussi les nouveaux venus; ceux du moins qui ne devront leur place au pro-

gramme qu'à une véritable valeur personnelle et à l'évidence de leur talent.

Une cantatrice renommée, Mme Blanche Marchesi, qui dirige l'illustre école de chant créée par sa mère, s'était imposé la tâche périlleuse d'interpréter différentes compositions vocales. Sans doute fatiguée, elle n'y put donner toute sa mesure. On apprécia ses trilles délicats dans l'exquise Ariette de Rameau. Quant au reste, reconnaissons qu'une voix trois fois plus forte n'eût pu dominer l'orchestre dans la *Mort d'Yseult*, étant donné qu'il n'est point atténué, selon les intentions du maître, par une barrière destinée à tamiser ses admirables sonorités.

René Brancour.

Concerts-Lamoureux

On ne joue pas très souvent la *Symphonie en ut majeur* de M. Paul Dukas, on ne la joue pas assez, c'est une belle œuvre, bien conçue, bien développée, d'une orchestration solide, variée, de tonalité souple, tout en restant très agréable. Elle est ancienne, plus ancienne, je crois, que le programme ne l'indiquait, mais on y sent tout de suite un artiste en possession, non seulement de son métier, mais de sa pensée et de sa force.

Si M. Bartholoni, dont on donnait une première audition, était dans la salle, il a pu prendre une excellente leçon : M. Bartholoni est un compositeur suisse et son poème symphonique est intitulé *la Nuit cède au jour*. L'auteur nous expliquait au programme ce qu'il avait voulu réaliser. L'opposition de la nuit et du jour a séduit de nombreux compositeurs et je n'écraserai pas M. Bartholoni par l'exemple du lever du jour dans *le Crépuscule des Dieux* ou dans *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, mais il est regrettable que l'apparition du soleil sur les montagnes dont M. Bartholoni a pu, sur les hautes cimes des Alpes, contempler la splendeur, ne lui ait pas inspiré une œuvre plus originale et plus forte. « Les rayons vibrent, le soleil monte, la nuit cède au jour, l'harmonieuse lumière a chassé les lignes indécises, tout chante maintenant dans un grand frémissement. » Aucun frémissement n'a passé dans l'œuvre de M. Bartholoni et le véritable soleil, nous l'avons retrouvé dans le lumineux *Phaéton* de Saint-Saëns.

De Wagner, M. Chevillard nous donna le prélude de *Parsifal* et des fragments du troisième acte de *Tannhäuser*. Mlle Carleys fit entendre dans la prière d'Élisabeth une voix bien timbrée un peu menue, de concert plus que de théâtre. M. Murano chanta avec une sobriété méritoire et dans un beau style la « Romance de l'Étoile ».

La *Rapsodie norvégienne* de Lalo terminait la séance dans la joie du rythme. Il a fallu bien longtemps pour faire admettre que Lalo est un de nos plus grands musiciens français.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Encore une très intéressante séance, mais d'où, comme précédemment, toute œuvre nouvelle resta malheureusement exclue : Ouverture de *la Grande Pâque russe*, de Rimsky-Korsakoff, d'une si belle envolée, prestigieuse mise en œuvre de célèbres thèmes liturgiques; Scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz, superbe page de passion impérieuse et angoissée; *Paysages franciscains* de Gabriel Pierné, déjà applaudis l'an dernier au Châtelet et dont le public de l'Opéra goûta à son tour l'impressionnisme savoureux, délicat et clair, tout imprégné de la joie sereine qui enveloppe la riante plaine d'Ombrie.

A Wagner appartint la seconde moitié du programme. Des acclamations sans fin accueillirent tour à tour le Prélude de *Lohengrin*, les deux Préludes (3e et 1er actes) de *Tristan et Yseult*, et la Mort d'Yseult que devait chanter Mlle Demougeot, mais que l'orchestre exécuta seul, et fort bien. Enfin, pour terminer, *la Chevauchée des Walkyries* fut bissée par un public en délire, d'ordinaire si pressé de se précipiter vers le vestiaire avant même la fin du dernier morceau.

Paul Bertrand.

Jeudi 6 janvier. — Dans ses concerts hors série, M. Rhené-Baton continue à nous produire de jeunes solistes qui n'ont pas encore eu l'occasion de se faire entendre dans les grands concerts : Mlle Simone Hersent, prix d'honneur du Conservatoire, apparut dans le concerto pour violon et orchestre de Brahms. Sauf le premier mouvement, bien venu, l'œuvre est lourde, sans poésie, d'une orchestration pesante; il est donc difficile de juger Mlle Hersent sur cette exécution. Elle y fit preuve d'une technique remarquable, notamment sur les doubles cordes, mais son jeu très puissant et très sonore reste continuellement dans la note forte; on eût souhaité, surtout chez une jeune fille, plus de tendresse et de souplesse, dans l'andante par exemple, joué trop dur. A côté de cette musique tudesque, comme l'Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* parut claire et *le Chasseur maudit* de Franck juste de proportions, chaud de coloris, avec son galop de chasse tenu comme une sorte de pédale rythmique pendant que sonnent les cloches vengeresses de la messe! C'est une des dernières œuvres de Franck, c'est une des plus belles; M. Rhené-Baton la conduisit en la perfection dans un mouvement juste.

De la *Symphonie en sol* de Haydn (no 13 ou 88 selon les catalogues), il faut retenir surtout le premier allegro et le final, gai comme un babillage d'enfants, que les violons ont silhouetté avec légèreté et esprit.

Nous entendîmes enfin et une fois de plus l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Concert de musique hindoue (Galerie La Boëtie). — On devient très curieux, de nos jours, des musiques indigènes. Leur exotisme ou leur ancienneté nous attirent. On les recueille, on les analyse, notamment aux États-Unis où l'on a publié des volumes de chants, instrumentaux et vocaux, d'origine nègre, indienne, péruvienne.

L'antique et subtile civilisation hindoue nous révèle également sa musique, et ce nous fut, l'autre semaine, un rare plaisir d'écouter la voix d'un artiste fameux dans tout l'Orient, Inayat Khan, de Baroda, chanter en s'accompagnant de la *vîna*, l'instrument sacré, le plus vieux de l'Inde si vieille (c'est un heptacorde à trois octaves où l'on pince la note avec un onglet), les mélodies et les mélopées où s'exprime, amoureuse, religieuse, l'âme de son pays. Mahébud et Musharif, ses deux frères, secondaient Inayat de leur voix, ou, dans l'exécution de certains chants, des sourdes et sèches percussions de la *tabla*, sorte de haut tambourin à peu près semblable à la derbouka arabe. Dans une brève et substantielle conférence, Mme Paul Lafitte, interprète des idées d'Inayat, nous a donné les quelques renseignements nécessaires.

Cette musique hindoue, dont les spécimens qu'on nous a présentés allaient des temps quasi légendaires jusqu'aux temps quasi modernes (l'époque mongole, par exemple, qui ne date guère que de mille ans), ne connaît pas la polyphonie de l'orchestration occidentale, et les instruments, comme les voix, n'y procèdent que par l'unisson. Elle se fonde essentiellement sur le rythme et sur la mélodie : rythme d'une complexité savante, d'une extrême variété dans la symétrie, dont les souples arabesques, comparables à celles des tapis persans, s'enroulent à l'unité de la phrase qui, par instants, s'expose toute simple dans sa belle nudité. Les hindous ont le culte du solo mélodique. Ce qui s'explique d'autant mieux que la musique, dans l'idée qu'ils en ont, est de caractère intime, qu'elle dédaigne la foule, qu'elle ne doit s'adresser qu'à une ou deux personnes et que, chérie des dieux et des grands Sages, elle se propose de nourrir les âmes, de leur donner le sens profond de la vie et de l'univers.

C'est une impression, en effet, noble et religieuse qui, généralement, se dégage des mélodies qu'Inayat nous a chantées. Il en est, certes, qui sont d'une grâce tendre, d'autres où la gaîté pétille avec une vivacité toute populaire

au mouvement du rythme le plus franc, le plus carré. Mais, dans la plupart, et celles-là nous ont paru les plus expressives, se traduit en vibrations lointaines et douces et, parfois, en un pathétique solo, le rêve d'un croyant ou l'interrogation d'un philosophe devant le Monde et le Mystère. Souvent l'expression de l'amour humain, de même que dans certaines chansons du moyen âge français qu'elles nous ont rappelées, n'y est pas moins grave que l'adoration pieuse des hymnes.

Ce qui contribue encore à cette impression d'étrange noblesse, c'est la multiplicité des modes (les *ragas)* qui s'entremêlent au cours d'une même mélodie et qui correspondent, pour le théosophe hindou, aux influences cosmiques ou, dans l'ordre inférieur, aux passions humaines; plus libres que nos gammes, ils évoluent jusqu'à des quarts de ton, et le musicien en fait à peu près le même usage que l'on fait chez nous des appogiatures. C'est aussi la nature spéciale de la voix d'un chanteur hindou, dont ni la sonorité, très aiguë ou très voilée, ni l'éducation professionnelle ne sont les nôtres. Cette singularité du timbre se retrouve également dans la *vina*, où l'instrumentiste, par un glissement du doigt sur la corde une fois pincée, obtient des prolongements étouffés du son, des résonances mourantes qui permettent de troublants effets d'éloignement, d'évanouissement et de mystérieux nirvâna.

Séance des plus captivantes où nous avons aimé, admiré la belle émotion de l'artiste et qui se termina, curieusement, par une sorte de joute musicale entre Inayat chantant et jouant de la vina et l'un de ses frères jouant de la tabla, divertissement familier, paraît-il, à la cour des rajahs. C'est à qui, dans ce duel, où les deux adversaires jouent ensemble, déroutera l'autre par d'imprévus changements de rythme. Il n'y eut pas de vaincu : le Palémon virgilien les aurait couronnés tous deux. M. L.

Concerts-Bastide. — Ces intéressantes séances continuent d'attirer à la « Chaumière » un public attentif. Pendant le mois de décembre, Schumann, Beethoven, Mendelssohn ont été applaudis. Pourquoi Bach, Haydn, Mozart, Schubert ne les ont-ils pas accompagnés? Parmi les modernes, signalons Brahms, Grieg, César Franck, Gabriel Fauré, Guy Ropartz, Lekeu, Ravel. L'excellent quatuor dont M. Édouard Bastide est le chef interpréta avec intelligence et respect de belles œuvres, et au piano Mlle Yvonne Lévy lui donna dignement la réplique. Enfin, durant cette période, parmi les solistes de chant ou d'instruments citons : Mmes Suzanne Morlys, Marthe Feuillié, Suzy Welty, Lafaille de Lage, Ketty Delorme, France de Montaut, qui ont fait entendre des compositions de César Franck, Gabriel Fauré, Manuel de Falla, Émile Nerini, Maurice Ravel, Mario Versepuy. Peu de bruit, beaucoup de bonne besogne, telle semble être la devise de cet ensemble, dont nous continuerons de suivre avec intérêt les développements futurs. R. B.

Concert Édouard Risler. — Le programme du quatrième concert de M. Édouard Risler était consacré à Schubert, Weber et Mendelssohn. De Schubert nous avons entendu la *Sonate fantaisie*, op 78; de Weber, le *Concertstück*, op. 79; de Mendelssohn, le *Scherzo*, op. 16 (n° 2), six *Romances sans paroles*, op. 19 (n°s 1 et 2), op. 102 (n°s 5 et 4), op. 67 (n° 4), op. 19 (n° 3), et le *Rondo capriccioso*. Quand on songe aux programmes des trois premiers concerts donnés, consacrés à Beethoven, aux programmes des concerts annoncés, consacrés à Chopin, Schumann et Liszt, on ne peut s'empêcher de remarquer que, pour un virtuose de l'envergure de M. Risler, l'exécution des œuvres de Schubert, Weber et Mendelssohn était un jeu d'enfant.

L'effet produit par chaque morceau vint de ce que sa valeur fut mise en pleine lumière par le genre de mécanisme avec lequel il fut exécuté. Impossible de rêver pour la *Sonate fantaisie* de Schubert une exécution plus perlée, plus délicate, plus de l'époque, plus adéquate à l'œuvre. Le *Concertstück*, œuvre romantique interprétée romantiquement, exigeait pour son exécution de tout autres procédés de mécanisme que la *Sonate fantaisie*. Rien ne peut donner une idée de la maîtrise avec laquelle fut enlevé le final plein de verve avec ses rentrées en octaves glissées d'un effet fulgurant. Il serait injuste de ne pas citer M. Juan J. Castro, un jeune musicien argentin, plein d'avenir, qui a très bien exécuté à un second piano la partie d'orchestre que M. Risler lui avait confiée. Dans les œuvres de Mendelssohn, M. Risler dissimule les difficultés apparentes ou cachées; on a tout loisir d'admirer la façon dont le chant ressort avec son expression juste, enveloppé d'ouate par l'accompagnement, dans les *Romances sans paroles en mi majeur*, *la mineur*, *sol mineur*, la gaîté de la *Romance en la majeur*, les coups de pied donnés dans *la Fileuse* par la femme qui veut accélérer la marche du rouet, le mélange des sons ouverts et bouchés des cors dans la *chasse* qui se termine dans un decrescendo de sonorité extraordinaire. Ed. L.

Concert de Lausnay *(mercredi 5 janvier)*. — Mme Lucie de Lausnay, MM. Chailley et Veyron y unirent leur talent de la plus intéressante façon, au bénéfice d'une *Sonate* pour piano et violoncelle et d'un *Trio* de Brahms, qu'il est, je pense, inutile de présenter au lecteur. La partie vocale du concert était confié à Mme Jeanne Raunay, intelligente interprète des exquises mélodies de Gabriel Fauré. R. B.

Concert de la Chorale des Franciscains de Saint-Germain-en-Laye (Pavillon de Marsan). — L'intéressante chorale dont l'an passé nous avions signalé et loué les débuts nous a fait entendre, cette fois encore, une heureuse sélection de chants religieux. Ne parlons que pour mémoire de ceux de Bach, de Hændel, de Schumann... Mais donnons un éloge aux compositions sobres et franches de M. Pierre Alain, organiste de cette société, et louons le choix d'un psaume de Marcello, d'une hymne d'Orlande de Lassus, et tout particulièrement des *Hymnes rythmées* du R. P. Antoine Lhoumeau, d'après son livre des *Chants métriques*, et des pièces de *Chant grégorien* selon la méthode de G. Houdard. L'exécution en fut très louable aussi : ensemble des voix, précision du rythme, rendu délicat des nuances, bon style de la soliste, Mme Andrée Soudin, à côté de laquelle il convient de nommer Mlles Gay et Magdeleine Plaigniaud. Mme Jeanne Raunay se fit entendre dans la *Prière* d'Élisabeth, de *Tannhäuser*, et dans un air du *Magnificat* de Bach. Félicitons à nouveau M. le chanoine Clément Besse, le directeur et l'âme de cette chorale. R. B.

Concerts Golschmann (Salle Gaveau). — Les concerts Golschmann sont toujours d'un systématique éclectisme. Ils respectent la tradition, mais ils accueillent l'audace. Ils n'ont pas tort. A quoi bon le misonéisme? A toute armée il faut une avant-garde, il faut même des « enfants perdus »; et d'ailleurs, pour le public, il n'est pas mauvais de voir du pays : les voyages forment la jeunesse.

C'est ainsi qu'une aventureuse randonnée, un peu mouvementée sur la fin, nous a conduits, l'autre soir, d'une symphonie classique au comité révolutionnaire des « Six ».

Dans sa grâce coquettement surannée de petite vieille souriante, elle est toujours aimable, cette *Sixième Symphonie* de Haydn; et le dessin d'arabesques dont s'y brode le thème enfantin de « Ah! vous dirai-je maman » n'a rien perdu de son menu charme d'amusette musicale. Précédé d'une réputation qu'il a su conquérir en Angleterre, en Amérique, aussi chez nous, M. Samuel Dushkin, excellent artiste, interprète ensuite avec une aisance, une claire fluidité de son que le public a fêtées, le *Concerto* pour violon de Beethoven, le seul qu'il ait écrit. Malgré le rêve de son andante et le rythme mordant du rondo connu, il nous a paru vraiment trop concerto, ce concerto. L'inspiration du maître s'y embarrasse de « traits » qui languissent et s'essouffle à fournir à l'instrumentiste des occasions de virtuosité. Comme nous préférons ses concertos pour piano et surtout l'émouvant *Concerto en sol!*

Après quoi, nous entrâmes en pays moderne : *Au bord du*

Tarn, d'abord, du compositeur anglais E. Goossens, phrase mélodique, accompagnement balancé, le tout d'un accent et d'une couleur, malgré les dissonances, insuffisamment personnels; *le Retour à l'endroit familier* et une *Berceuse*, de Florent Schmitt, deux petits poèmes où rêve une sensibilité charmante que l'on aime à saluer chez ce musicien de vigueur; et puis (c'est le moment accidenté de ce voyage), du compositeur suisse Honegger, l'un des terribles Six, cinq numéros du *Dit des Jeux du Monde* (première audition au concert), où l'on voit l'Homme, après qu'il a tournoyé sur le sol, se mesurer successivement avec la Femme, la Folie, l'Ombre et la Mer. C'est d'une belle ambition musicale, et quelques pages n'y sont pas dénuées de force ni d'intérêt. Ce qu'on pourrait reprocher à cette Suite, ce n'est pas tant ses bizarreries ni ses discordances — l'oreille et l'esprit, de nos jours, s'habituent vite aux étrangetés — qu'une invention un peu courte et qu'une monotonie où, déjà, transparaît le procédé. Salle houleuse, bravos et sifflets. N'importe, ces tempêtes-là, minuscules d'ailleurs, ne sont pas inutiles. *Le Festin de l'Araignée* de A. Roussel, d'une grâce délicatement sinueuse et d'une ligne qui, pour être souvent brisée, n'en reste pas moins nette, a clos notre voyage par un accord tout à fait exquis des plus modernes curiosités instrumentales et des meilleures qualités françaises de fine justesse et de précision.

M. L.

Concert Braïlowsky. — En ce Récital du 7 janvier, consacré à Chopin, un goût de porter chaque détail puis chaque ensemble à la plus haute vie dont ils fussent susceptibles apparut comme la dominante de Braïlowsky. Avec lui, aucun point mort. Rien n'est transition ni passivité. Tout est immédiat et pour ainsi dire dynamique. Et il ne s'agit point ici d'une animation surajoutée et fugitive, mais de quelque chose qui est capté à sa source même. Le *Quatrième Scherzo*, par exemple, — ou l'*Impromptu en fa dièse majeur,* — que nous transmettaient-ils sinon le dialogue de Chopin avec lui-même, — sa double tentation de repos voluptueux et de départ effréné? Ce sentiment d'une dualité à la fois perpétuellement subie et perpétuellement surmontée, Braïlowsky ne cessa, d'ailleurs, de l'évoquer, de façon en même temps subtile et puissante, par les diverses œuvres qu'il interpréta, Telle *Étude*, toute d'essor et de fougue, vint se clore par trois notes songeuses, où le son tout à coup se dénuda de ce qu'il gardait encore de pondérable. Rien n'en subsistait que la part purement aérienne. Pareillement, dans la *Sonate en si bémol mineur*, toute sa valeur de rêve fut donnée à la lente mélodie où fait halte, en un paysage nostalgique, l'élan éperdu qui, par le *Doppio movimento* et le *Scherzo*, court s'élargir en la *Marche funèbre*. De même, enfin, dans la *Sonate en si mineur*, le *Presto ma non tanto* atteignit à toute son ampleur tragique, parce que l'on comprit qu'avant d'y précipiter la véhémence de son refus, Chopin, dans le *Largo*, ne méconnut rien de la calme magnificence à laquelle son destin le contraignait de renoncer.

De cette contradiction multiple et passionnée, à travers laquelle Chopin prend conscience de son plus intime secret, Braïlowsky fut attentif à noter tous les aveux. S'il y parvint, c'est que lui-même se pencha vers chaque texte comme vers un être, — dont nulle intention ne devait rester close et dont il importait que chaque rythme renouvelât le geste aboli.

J. B.

Concerts anciens. — Félicitons Mmes Louise Albane, Pauline Aubert, Lucie Dragon, de Laveleye, Madeleine Lambert et M. Roger Mendès du soin avec lequel ils exécutèrent, le 8 janvier, une série d'œuvres du XVIIIe siècle. Peut-être eurent-elles tort de faire entendre au début de la séance le quatrième des *Concerts royaux* de Couperin : rien ne pouvait plus nous contenter, après que nous étions passés sous le magnifique portique du « prélude » aux parois de marbre veiné sur quoi glisse rieur ou chagrin un air chargé de légers parfums ou de sombres soucis. Le programme comportait d'ailleurs de belles œuvres de Clérambault, de Dagincourt, de Carulli, de Corelli, de Galuppi, etc. De tels concerts méritent d'être encouragés, quoique la tendance générale y soit d'exagérer une sécheresse ou une apparente frivolité qui ne sont pas inhérentes à cette musique.

A. S.

S. M. I. — Le 71e concert (6 janvier) compte parmi les séances les plus intéressantes qu'ait données la Société Musicale Indépendante. Outre une *Sonate* pour piano et violon de M. Jacques de La Presle, exécutée par Mlles Nadia Boulanger et Léonie Lapié, et trois mélodies de M. Louis Aubert chantées par Mme Nauroy et accompagnées par l'auteur, nous entendîmes quatre mélodies anglaises chantées par Mlle Hélène Luquiens et dont nous avons retenu celles de M. Eugène Goossens : *The Curse*, brusque geste de menace où le poète irrité maudit ses ennemis réels ou imaginaires; *Breath of Ney*, évocation précieuse qu'une flûte persane fait surgir d'un souffle magique et où les raffinements de la musique française moderne viennent se joindre à ceux d'un Aubrey Beardsley.

Deux suites pour piano furent données en premières auditions. L'une, de M. Laurent Ceillier, intitulée *Prélude, lude, interlude, postlude*, et exécutée avec beaucoup de clarté par M. Jean Batalla, vaut par des effets de contraste : à la grâce tantôt alanguie, tantôt mouvante des « lude » et « interlude » s'oppose l'aspect massif des « prélude » et « postlude », comme des portes d'airain s'ouvrant sur une cour fleurie. Nous trouvons dans ce contraste peut-être un peu facile quelque excès, tant de massiveté que de cette gracilité enfantine dont d'autres musiciens ont aujourd'hui abusé en de faux enfantillages.

Les *Trois atmosphères slaves* de Mlle Marcelle de Manziarly, autant par l'admirable interprétation qu'en donna M. Ernest Lévy que par le beau talent dont elles témoignent, furent accueillies par un très grand succès. Ces visions, qui perdent un peu en se prolongeant, s'apparentent à l'art de Moussorgsky par leur poésie rêveuse, où parfois ici un cauchemar hurle et darde sa langue soufrée, et par leurs lignes qui se contractent pour saisir en des instantanés successifs les mouvements de foule, ou se grossissent afin de scander de pesantes danses populaires.

Le *4e Quatuor* à cordes de M. Darius Milhaud, brillamment exécuté par le quatuor féminin Capelle, marque une volonté de simplification, autant que d'épuration — bien qu'il y demeure notamment dans le « funèbre » quelques laideurs. On reconnaît aisément en quoi il découle encore des quatuors de Debussy ou de M. Ravel — avec quelque chose de plus exaspéré, de plus fusant qui n'était pas en ceux-ci à ce degré. Comme semblerait l'indiquer la date de 1918, l'auteur l'a sans doute composé au Brésil, où il put être attiré par des rythmes brefs et torrides : ainsi le début du troisième mouvement claque, évoquant quelque orchestre un peu grossier des tropiques.

A. S.

En hommage à Verlaine. — La revue *Belles-Lettres* et les Amis de Verlaine ont donné à la salle Récamier, le samedi 8 de ce mois, une intéressante séance, à l'occasion du 25e anniversaire de la mort du poète. Le « pauvre Lelian », qu'une sorte de préface appelle « poète pur et nu comme la divine poésie », y fut très chaleureusement fêté. Une conférence de M. Ernest Raynaud, assurément fervente et substantielle, précéda une suite de récitations confiées à de bons diseurs, parmi lesquels je nommerai MM. Dorival et Roger Gaillard, qui appartiennent à la Comédie-Française, et Mmes Marguerite Moreno et Lara qui lui appartinrent. Des hommages furent aussi présentés au buste de Verlaine, hommages dont les titres significatifs indiquent assez l'allure cultuelle : *Vers l'Immortalité*, *l'Assomption de Paul Verlaine*, enfin *Verlaine au Paradis!* Les fidèles se sont d'ailleurs arrêtés à ce lieu de tout repos, où leur dieu se vit fort courtoisement reçu par la Vierge et ses anges. Je me demande avec inquiétude ce qu'on pourra lui

trouver de mieux lorsque viendra la célébration de son cinquantenaire!

La musique ne fut pas oubliée, ainsi qu'en témoignèrent des mélodies de MM. Gabriel Fauré, Reynaldo Hahn et Marcel Etiévé, bien chantées par Mlles Marie-Thérèse Bled et Germaine Filliat. Mais l'attrait principal consista en « six entrées des fantoches de rêve », extraites des *Fêtes galantes*, drame-ballet en deux actes dont il serait à souhaiter que la totalité nous fût un jour offerte. C'est qu'en effet la musique d'Adrien Remacle, toujours intimement associée à ces vers charmants et mélancoliques, toujours fine et chantante, mériterait à coup sûr d'échapper à un injuste oubli. Détaillées avec un art exquis et une voix prenante par Mlle Jane Gatineau, et mimée fort expressivement par Mme Jeanne Ronsay et ses élèves : Mlles Germaine Andrews, Juana Dormeuil, Simone Prieur et Sézanne, et M. Langevin, ces mélodies, si personnelles et d'un ton véritablement original, furent l'objet du plus légitime succès. *L'Assomption* précitée comportait diverses scènes dans lesquelles des musiques du XVIIIe siècle eussent été les bienvenues. Naturellement les organisateurs n'y songèrent même pas; mais, en revanche, ils nous firent entendre d'inéluctables fragments de Debussy et de M. Ravel. Je goûte, et beaucoup, les *Pavanes* de ce compositeur; mais tout de même, le chantre évocateur de Clitandre, d'Arlequin et de Colombine était digne de les voir évoluer aux sons des « airs à danser » d'un Couperin, d'un Daquin ou d'un Rameau... R. B.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

LA SITUATION DES COMPOSITEURS FRANÇAIS

Sous ce titre, notre confrère *le Courrier Musical* du 1er janvier publie un fort intéressant article de M. André Messager où, avec sa compétence particulière et son autorité, l'auteur examine la situation faite aux compositeurs français dans nos concerts et dans nos théâtres. Nous avons déjà parlé des concerts, mais, à propos des théâtres, M. Messager donne quelques indications extrêmement justes :

A l'Opéra, dit-il, il est impossible de monter un grand ouvrage en moins de six mois et au prix de telles dépenses que tout amortissement devient chimérique. Les compositeurs, déjà peu tentés par cette salle où le public ne se sent jamais en communication avec les interprètes, hésitent à entreprendre une œuvre de longue haleine, avec, en perspective, une attente de plusieurs années et une réception incertaine.

A l'Opéra-Comique, où les difficultés, infiniment moins graves, sont dues, au contraire, principalement à l'exiguïté de la scène et même de la salle, l'activité, le travail et la production atteignent la limite de l'intensité. Il est impossible, je crois, de monter plus d'ouvrages dans le cours d'une saison déjà encombrée d'un répertoire énorme et de les monter avec plus de soins et d'attention. Mais, hélas! tous sont voués à une disparition précoce, par le fait d'une organisation défectueuse, au point de vue artistique tout au moins. Trois soirées et une matinée par semaine sont consacrées aux représentations d'abonnement, et, disons-le nettement, *l'abonnement est la mort des œuvres nouvelles*.

L'abonné est, sans s'en douter, le Moloch dévorateur qui tue les pièces pour satisfaire son appétit insatiable. La pièce nouvelle, une fois la « première » passée, est donnée successivement à chaque série d'abonnements, soit huit fois (chaque abonnement comportant deux séries). A la dixième, la pièce paraît enfin devant le vrai public. Naturellement, n'étant plus soutenue par l'abonnement, les recettes fléchissent et, quand les recettes fléchissent la pièce est condamnée. Elle glisse plus ou moins lentement, dans les oubliettes et... on passe à une autre.

. . . .

J'ai connu un temps où les choses ne se passaient pas ainsi. Il suffit de se rappeler que *Carmen*, *Werther*, *Pelléas*, sans parler de la *Bohème* et de *Tosca*, ne durent leur brillante carrière commencée bien pauvrement, qu'à l'insistance et à la confiance des directeurs.

Pourquoi n'en est-il plus ainsi ?

Et M. Messager de conclure qu'il en serait tout autrement si « dans les théâtres subventionnés on voulait bien ne pas perdre de vue que les subventions ne sont pas destinées à grossir la caisse du théâtre, mais à représenter, à *soutenir* les œuvres nouvelles, de manière à enrichir et renouveler le répertoire ».

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Avec ce sixième concert, la salle du Cirque-Théâtre a repris son caractère d'intimité que les deux exécutions des *Béatitudes* lui avaient fait abandonner aux environs de la Noël.

Ce fut d'abord la *Symphonie inachevée* de Schubert, toute de charme et de délicatesse, qui servait de prélude. Très applaudie parce que très bien exécutée, elle nous prépara à goûter la jolie voix de Mme Maud Herleyn qui, avec le *Poème de l'Amour et de la Mer* de Chausson, nous fit participer à sa joie de célébrer la bien-aimée comme à sa douleur de la perdre à jamais au temps des lilas.

Prométhée, de Liszt, servait de trait d'union bruyant aux *lieder* de Grieg et de Schubert que Mme Herleyn nuança délicieusement.

Des fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs* terminaient la séance.

M. Jean Gay fut, comme toujours, un chef très sûr dont nous ne saurions trop attendre; mais qu'il nous soit permis de nous étonner qu'un seul auteur français ait pu prendre place à ce programme. N'est-ce pas la troisième fois que le fait se reproduit depuis le début de la saison ?

L.-Ch. M.

Avignon. — Le Théâtre-Municipal a donné avec succès la première d'une comédie lyrique, *l'Ile d'Amour*. Le livret est de M. Georges Delaquys et F. de Caigny, la musique de M. Bourgoin. La partition est à la fois gaie et mélodique.

Le Havre. — L'actif directeur de notre scène municipale, M. Durand, a monté avec un soin tout particulier l'opérette de M. P. Fauchey, *Ni Veuve, ni Joyeuse*. Une mise en scène brillante, une nombreuse et bonne figuration, de luxueux ballets. Cette abondance d'effets chatoyants, d'entrain jovial et de luxe, contribua à nous faire oublier les faiblesses de la partition.

Mmes Alice Hourlier, Djemmy, MM. Marjolle, Destrel, Poquelin et Boulle assurèrent une amusante et vivante interprétation.

L'orchestre, à part quelques flottements facilement excusables pour un début, fut à la hauteur de sa tâche. Mme Staats avait réglé les ballets avec infiniment d'art. G. Letord.

Rennes. — Après Rouen, après Nantes, voici que Rennes vient d'avoir une première triomphale : *Gismonda*, le drame lyrique en quatre actes, tiré de Victorien Sardou par MM. H. Cain et L. Payen et mis en musique par le maître Henry Février, a obtenu un succès complet au Théâtre-Municipal. Tout d'abord il convient de féliciter, sans réserves, le directeur, M. Rothschild, pour sa belle tentative de décentralisation.

La partition, si riche en mélodie, à l'orchestration si colorée et si savante, est trop connue des lecteurs du *Ménestrel* pour être analysée ici à nouveau.

Constatons surtout que l'interprétation fit grand honneur au maître qui dirigeait l'orchestre pour cette « première ».

Mme Carmel fut une superbe Gismonda qui tint ce rôle écrasant vaillamment, beau style dans le chant et dans le jeu; le ténor Etex, très en forme, fut parfait de tenue et de voix dans Almério, excellents également MM. Redel, Lothié, Sarrade, Léger, Joussens et Mlle Maday. Les chœurs et l'orchestre sous la conduite de l'auteur se surpassèrent. Félicitations au régisseur, M. Duccos, pour son intelligente mise en scène.

Le maître Henry Février fut amené de force sur la scène et acclamé par un auditoire enthousiaste. G. P.

Strasbourg. — On ne saura jamais assez de gré au Théâtre Municipal et à son directeur, M. Villefranck, pour la création à Strasbourg, comme dit le programme, des *Troyens à Carthage* de Berlioz. Que cet « opéra en cinq actes » ne soit que la deuxième partie d'une œuvre plus complète dont *la Prise de Troie* offre le préambule logique,

et qu'ainsi se produise, par la dislocation des deux éléments, une certaine rupture d'équilibre artistique, voilà, je pense, une objection dont on ne s'avisera pas sérieusement. Que les amateurs qui n'ont jamais entendu *la Walkyrie* qu'à sa place dans la *Tétralogie*, lancent la première pierre à la direction strasbourgeoise ! Qu'il y ait des anachronismes de décor, de costume et de chorégraphie dans la mise en scène, ou même de légères défaillances chorales, péché véniel par ces temps de vie chère, où l'essentiel reste assurément la perfection, mais où les réalisations ont, à elles seules, un grand prix. Ce qu'il faut louer hautement, c'est qu'une direction, qui semblait vouée à la banalité des programmes courants, ait eu l'énergie et l'esprit de suite nécessaires pour « mettre en place », très honorablement, une œuvre peu familière à notre public et à nos exécutants — et une œuvre aussi caractérisque d'une supériorité et d'une direction de l'art français.

Avec sa date de 1863 pour la première représentation donnée au Théâtre-Lyrique de Paris, l'opéra de Berlioz prend, ici surtout, un sens singulier. 1863, c'est l'heure où Wagner termine ses années d'incertitudes et d'errances et où il va accepter l'invitation du roi de Bavière, qui va fixer sa destinée, enlever décidément son génie au cosmopolitisme de l'art et le mettre au service d'une sorte de Romantisme ethnique : c'est en 1865 que l'auteur des *Maîtres Chanteurs* publiera son manifeste : *Qu'est-ce qui est allemand ?* et l'on peut dire que désormais l'idée d'un parfait accord entre les diverses régions de la carte du monde musical est effacée au profit d'une exclusive dévotion dont seront l'objet les valeurs dites germaniques : l'aptitude contemplative, la pureté religieuse, le sérieux de la conscience ! Or, on peut dire qu'avec *les Troyens à Carthage* la musique française de théâtre (mal secondée, assurément, par le goût dominant) allait aussi loin que possible dans une direction que Richard Wagner allait continuer systématiquement en la déviant. L'opéra de Berlioz, c'est à peu près le maximum de ce que peut donner, sans tomber dans le système et le procédé, un art rattaché à la fois par le sujet au génie méditerranéen le plus avéré, fidèle à la conception dramatique du génie français, enrichi des suggestions plus véhémentes ou plus mystérieuses apportées par l'Allemagne symphoniste. Soyez sûrs que, si le snobisme s'était emparé de cette œuvre-ci, nous verrions des exégètes soigneux épiloguer sur le caractère « dionysiaque » des danses et des heurts de Faunes et Satyres dans l'obscurité *(Chasse Royale et Orage)* qu'une erreur d'interprétation place à tort après la *Nuit d'Ivresse* qu'ils ont suscitée ; signaler les « accords fatidiques » du troisième acte, quand le monde des spectres rappelle Énée à sa mission ; s'extasier sur de naissants leitmotivs qui laissent à l'orchestre le soin de suggérer, sans excès de rigueur mécanique, des permanences d'idées, de sentiments, de caractères. Les musicographes s'en donneraient à cœur joie, si la mode s'était emparée de Berlioz à travers le monde !

Évitons ce ridicule. Une ligne méthodique d'où ne sont pas absentes les belles inflexions chères à la postérité de Gluck, mais qui évite le doucereux et le sentimental, soit par un rehaut d'orchestre toujours vigoureux, soit par un sens avisé de ce qu'on pourrait appeler la clameur héroïque ; une richesse d'invention orchestrale qui ne va peut-être pas aussi loin dans l'exotisme carthaginois que ne ferait une curiosité contemporaine, mais qui n'a vieilli que sur un nombre infime de points ; une variété de tons qui n'exclut même pas l'humour — témoin la scène entre les deux factionnaires qu'ennuie le prochain départ — et qui, dans le passionné et le magnifique, atteint au plus grand art : telles sont les meilleures caractéristiques d'une œuvre qui, vraiment, représente toutes les possibilités de la tradition française du XIXe siècle en face des prestiges toujours agissants de constructions plus massives, plus impérieuses, plus violentes. Avec M. Bastide comme chef d'orchestre, la tenue générale de ces représentations ne laisse rien à désirer. M. Verdier (Énée), Mmes Mancini (Didon) et Kéraval (Anna) donnent aux rôles principaux une autorité digne des plus grandes scènes. Et, tandis que la reprise de *Lohengrin* marque ici, peut-être prématurément, celle de l'indulgence aveugle pour toutes les valeurs allemandes sans discrimination, on peut bien proclamer que la plus noble formule française se trouve défendue d'elle-même par le maître dauphinois.

En face de cette indiscutable réussite (que le public, d'abord hésitant, accueille avec une croissante faveur), signalons deux intéressantes séances de musique de chambre qu'une certaine différence dans l'importance de l'auditoire n'empêcha pas de placer également en bon rang. Le 20 décembre, le 3e concert de la Société de Musique de chambre faisait entendre le Quatuor de Zurich. Ces quatre Suisses dont un Hollandais n'étaient pas trop neutres dans leur interprétation de Beethoven, de Mozart et du *Quatuor* de V. d'Indy, qui remporta un vif succès : les belles fièvres et l'équilibre malgré tout de l'auteur de *l'Étranger* furent bien interprétés par ces instrumentistes accoutumés à l'art classique. De même, le 22, une séance de *Sonates* de violon et piano permit à MM. Soudant et Motte-Lacroix, professeurs au Conservatoire, de se faire applaudir, non seulement dans la sublimité de César Franck, mais dans la chaude couleur d'Albert Roussel et dans la fluidité de P. Paray.

Fernand BALDENSPERGER,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Toulouse. — Le deuxième concert de notre Société du Conservatoire, donné le 20 décembre, nous a offert la première audition, à Toulouse, de la *Symphonie en mi bémol* de Borodine. Elle a obtenu du public un accueil chaleureux que la rigueur de la température ne permettait pas d'espérer si expansif. L'orchestre et M. Aymé Kunc, son chef, en donnèrent une interprétation très exacte et d'un fini parfait. L'ouverture de *Coriolan*, des fragments de *la Damnation de Faust* de Berlioz complétaient ce programme très attrayant qui nous redonnait, en outre, les *Nocturnes* de Debussy.

M. Yves Nat exécuta, avec la technique éblouissante à laquelle tant de virtuoses nous habituent, le *Concerto* de Schumann, une *Rhapsodie* de Liszt et une *Berceuse* de Chopin. Gros succès, bien entendu. Enfin M. Hector Dupuis, actuellement en représentations aux Variétés, chanta très classiquement des airs de Hændel et de Mozart.

Dans le cours du mois qui vient de s'écouler, notons un *Récital* de piano de Paul Loyonnet et un *Récital d'orgue* de Mlle Nadia Boulanger, à l'église de la Daurade. Grosse affluence pour ce dernier récital.

B. LUC.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Un orchestre féminin, le Lotus Ladies' Orchestra, conduit par Mme Douglas Hoare, donne à Londres des concerts spécialement destinés à l'éducation musicale des enfants. On y fait large place à des œuvres d'une compréhension aisée ; mais on y joue aussi, dosées avec mesure, des œuvres classiques, notamment de Bach.

— La Royal Choral Society a donné, comme d'habitude, à l'occasion de la Christmas, un concert de *Carols*, hymnes ou chants d'allure populaire. Ces concerts attirent tous les ans un auditoire considérable.

Grand succès pour un nouveau *Noël* de Sir Frederic Bridge.

— Première audition, à Londres, d'un ouvrage d'Arnold Bax, *les Bois en Novembre*, exécutée au Philharmonic Concert.

— Un flûtiste autrefois célèbre, Edward de Jong, vient de mourir, âgé de 83 ans. Il avait été des amis de Liszt. Il a dirigé pendant vingt ans des concerts à Manchester.

— A la Royal Academy of Music, exécution du *Rouet d'Omphale* et de *la Fiancée du Timbalier*, de Saint-Saëns.

— Londres souffre, paraît-il, d'une « congestion musicale ». Le Royal College et la Royal Academy produisent par centaines des chanteurs et des instrumentistes. Trop d'exécutants. Trop peu de locaux : Wigmore Hall et l'Æolian sont assiégés par les artistes en quête d'une salle. Il faudrait en ouvrir d'autres dans la banlieue.

— La Dalcroze Society cherche à réunir par souscription une somme de dix mille livres sterling qu'elle emploierait à l'acquisition d'un bâtiment, à Londres, où serait installée de façon permanente l'École d'Eurythmie.

— Les *Musical News and Herald* viennent de s'assurer pour leur correspondance parisienne la collaboration de M. Louis Durey qui, malgré qu'il appartienne par ses compositions au groupe des « Six », n'en est pas moins présenté par cette revue, en tant que critique, « comme le moins agressif et le plus respectueux de la tradition ».

— Depuis qu'il a quitté la direction de Covent-Garden, Sir Thomas Beecham n'a pas repris encore son bâton de chef d'orchestre. On regrette à Londres, dans le monde musical, que cette abstention se prolonge aussi longtemps, car on s'y rappelle avec reconnaissance les grands services que Sir Thomas Beecham a rendus à la musique, et particulièrement à la musique anglaise. Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie a donné le *Falstaff* de Verdi, et le succès a été très grand et très mérité. Comment se fait-il que cette admirable partition ait tant tardé à être jouée à Bruxelles? Il en fut question maintes fois, mais toujours on recula devant les difficultés, non pas insurmontables pourtant, de l'interprétation. Il y a vingt ans, et même moins, la Monnaie possédait dans sa troupe le Falstaff rêvé, Gélibert, qui eut de ce rôle une superbe création... On n'y songea point. Cette année, — dix-sept ans après Paris, — l'œuvre de Verdi nous apparaît aussi jeune, aussi radieuse qu'à sa création. Et c'est pour tout le monde un étonnement profond de constater quelle allégresse et quelle perfection technique animent cette partition d'un musicien de quatre-vingts ans, si différente de ce qu'il avait produit jusqu'alors. Le maître reniait-il son esthétique ancienne en composant cette comédie lyrique où passe un souffle des *Maîtres Chanteurs* et comme un écho de cet art nouveau dont l'Italie venait d'éprouver la troublante impression? Certes non. Mais rappelons-nous ce qu'il disait à ses amis inquiets, pendant le temps qu'il l'écrivait : « Je m'amuse, je m'amuse! » leur disait-il... Ne serait-il pas beaucoup plus vraisemblable de croire que Verdi, de concert avec son ami Boito, écrivit cette partition en effet par pur amusement, comme une sorte de spirituelle parodie de l'œuvre allemande, en se disant : « Faire une pièce comme *les Maîtres Chanteurs*, mais sans tout ce qu'elle a de lourd et d'empâté, quoi de plus facile! Nous allons le leur prouver, à ces Allemands! » Et ainsi, par divertissement, naquit *Falstaff*, sans que les auteurs se doutassent que leur imitation, leur parodie, était destinée à remporter succès aussi triomphal; car, inconsciemment, Verdi y avait versé les trésors de son génie, sa forte personnalité, toute la lumière et toute la verve italiennes; sans le savoir il avait fait un chef-d'œuvre.

Pour interpréter le rôle principal, la direction s'est bien gardée, cette fois, d'engager un chanteur aphone; elle a fait appel à M. Huberty, qui a créé récemment à l'Opéra le *Saint Christophe* de M. Vincent d'Indy. M. Huberty est belge; il fit ses études de chant au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de M. Demest. C'est la première fois qu'il paraissait devant ses compatriotes. Ceux-ci ont été charmés par sa voix superbe et ses belles qualités de chanteur et de comédien. C'est un Falstaff imposant, sonore et plein d'autorité. Les autres rôles sont très bien tenus, particulièrement ceux des quatre femmes, par Mlles Luart, Heilbronner, Terka Lyon et Richardson; les ensembles, très soignés, ont été mis au point dans la perfection et la mise en scène complète la plus heureuse réalisation. Il est à présumer que *Falstaff* tiendra l'affiche pendant longtemps. Mais déjà on prépare la reprise de *la Habanera* de M. Laparra, qui passera en janvier avec *l'Heure espagnole* de M. Ravel.

Le premier concert du Conservatoire était consacré aux maîtres classiques, Gluck, Hændel, Bach, Mozart, Beethoven *(Quatrième Symphonie)* et Weber (l'Ouverture d'*Euryanthe)*. Excellente exécution, très soignée, comme toujours, par le directeur M. Léon Du Bois. Une *Sérénade* de Mozart, pour instruments à vent, a obtenu un gros succès de curiosité; une *Sonate* de Bach pour trois pianos (lisez : trois clavecins) a mis en ligne pour la première fois les nouveaux professeurs du Conservatoire, Mlle Devos, MM. Scharrès et Cluytens; tous les trois sont arrivés en même temps au poteau. Quelques jours après, M. Enrico Bossi, directeur du Conservatoire de Rome, a donné dans le même local une séance d'orgue qui a été un vrai régal; son incomparable technique, son profond sentiment musical et le plus beau style uni à la virtuosité la plus souple lui ont valu un triomphe tout à fait mérité.

Dans une soirée intime donnée à l'Ambassade de France par M. et Mme Margerie, nous avons applaudi une jeune violoniste française, Mlle Simone Hersent, grand prix d'honneur du Conservatoire de Paris. Elle s'était fait entendre la même semaine à Liège avec un très grand succès. Devant l'assistance choisie où elle a joué, à Bruxelles, elle a déployé un talent vraiment remarquable, un mécanisme, une beauté de sonorité, une ampleur de style, qui ont produit la plus vive impression. Je crois bien cette jeune artiste appelée à un avenir brillant. Elle n'est d'ailleurs pas inconnue à Paris, où elle a joué naguère, paraît-il, aux Concerts-Lamoureux. Lucien Solvay.

Anvers. — Les artistes d'opéra réunis pour monter quelques œuvres, ont été accueillis par un succès mérité. Signalons les représentations de *Faust*, *la Tosca*, *Princesse d'Auberge* (Blockx) et *Quinten Mathys* (Wambach), dans lesquelles il y avait un bel ensemble.

Les concerts du mercredi dans la salle de la Zoologie sont également remarquables. Rod. Soiron, violoncelliste de Bruxelles nous a fait entendre son jeune talent d'artiste. Surtout la *Suite* de Bach et la marche de *Henri VIII* de Saint-Saëns, ainsi que l'ouverture de *Lohengrin*, méritent toutes félicitations.

Gand. — Ici c'est la création de *Marouf*, avec nouveaux décors, qui attire la foule.

Bruges. — Après quelques représentations d'opérettes, nous reverrons des opéras, mais... J. Bessier.

ESPAGNE

Madrid. — Dernièrement, première représentation de *la Caida de la tarde* au théâtre Martin, paroles des señores Paso y Rosales, musique des maestros Sontuelo et Vert. Cette production du genre « chico », peut-être même « chiquito », a été assez bien accueillie, quoique discutée dans la presse.

— On se montre très reconnaissant ici envers Maria Kousnezoff qui, en un an, a donné quinze séances de musique et de danses espagnoles.

— On annonçait pour ce mois-ci, à la « Zarzuela », la première de *Fidelio*, d'un hidalgo nommé Beethoven. Malgré 80 musiciens à l'orchestre, une masse chorale de 300 voix, *Fidelio* à la « Zarzuela » et chanté en espagnol, je ne vois pas bien cela... Raoul Laparra.

HOLLANDE

L'adaptation chorégraphique d'œuvres musicales ne sévit pas seulement chez nous : Mme Charlotte Bara donnait l'autre jour, au Théâtre Hollandais d'Amsterdam, une soirée de danses où quelques titres du programme donnent à rêver : *le Bienheureux* et *la Pénitente*, de Bach ; *Papillon*

mourant et *Vierge folle* de Chopin... On serait curieux de savoir à quelles pages de Bach et de Chopin s'appliquent ces dénominations ?

Notons, à cette occasion, que Mme Isadora Duncan vient elle-même de paraître sur la scène du Théâtre Hollandais.

— Le violoniste Willy Burmester entreprend une tournée de trois semaines en Hollande, où son célèbre confrère M. Bronislaw Huberman vient de se faire applaudir.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — La première, très attendue, de *Maruf*, a obtenu le plus vif succès au « Costanzi ». La presse est unanime à louer l'œuvre du maître Rabaud qui assistait à la représentation et fut acclamé par le public après le troisième acte.

Le livret avait été traduit par Carlo Clausetti. Le maestro Edoardo Vitale dirigeait l'orchestre. Pour l'interprétation, elle était excellemment confiée à des artistes tels que le baryton Crabbé, Bianca Stagno-Bellincioni, Angelo Masini-Pieralli, qu'encadraient Vecchi, Nardi, Fiore et Pellegrino. Une mise en scène et des costumes hors de pair complétaient cet heureux ensemble.

— Le concert du 2 janvier à l'« Augusteum » comportait une œuvre nouvelle, *Laudi Francescane*, du jeune maître Orefice. Le violoniste Szigeti s'est fait entendre dans le *Concerto en ré majeur* de Beethoven.

— Les Ballets russes de Diaghilew reparaissent au « Costanzi », avec *Carnaval*, *Prince Igor*, *les Sylphides* et *Shéhérazade*.

— Au « Quirino », la compagnie Regini-Lombardo présente la première de *l'Amore sulla neve*, opérette de Ralph Benatzli.

— Inauguration de la « Sala Sgambati » à la R. Accademia Filarmonica romana.

Milan. — Au « Lirico », la compagnie Darclée a donné une édition complètement renouvelée d'*Eva*, opérette de Lehar.

— A ce même théâtre, la danseuse Ora Doelk a paru dans un ballet de Billi : *Gaminerie*, une courte action de Tchaïkowsky et des danses classiques de son répertoire.

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

Les différents concerts donnés à Detroit, l'une des villes les plus « musicales » d'Amérique, ont accueilli ces jours derniers beaucoup de musiciens français : Florent Schmitt *(Salomé)*, d'Indy (l'entr'acte de *Fervaal)*, Fauré, Duparc, G. Hüe, Debussy, Erlanger (mélodies).

Le Symphony Orchestra de Detroit, sous la direction de Gabrilowitsch, s'est fait entendre à New-York où la presse déclare qu'on doit le considérer désormais comme l'une des meilleures sociétés orchestrales de l'Union.

— Au Metropolitan, représentation de *Parsifal* en anglais et du *Don Carlos* de Verdi, que l'on n'avait pas joué depuis plus de cinquante ans à New-York. Rappelons que cet ouvrage fut écrit spécialement pour l'Opéra de Paris et qu'il y fut donné pendant l'Exposition universelle de 1867.

— A l'Auditorium de Chicago première de l'opéra posthume en un acte de Leoncavallo, *Edipo Re*, qu'aucun théâtre, même italien, n'avait encore représenté. Il ne semble pas que cet ouvrage soit de notable valeur, mais Tita Ruffo, dans le rôle d'Œdipe, fut, paraît-il, magnifique et son succès triomphal.

A ce même théâtre on a donné *le Chemineau*, dirigé par le chef d'orchestre français Henri Marin. Parmi les interprètes Baklanoff et quatre artistes français : Yvonne Gall, Dufranne, Cotreuil et Paillard. Maurice LÉNA.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Œuvre d'un jeune : la mélodie de G. Guérande, écriteur des vers de Baudelaire, est mieux que l'indice d'un joli talent, on y sent une âme charmante, qui s'ouvre à la poésie et au rêve.

La Taxe sur les Pianos

Nous avons annoncé dans le dernier *Ménestrel* que la Ville de Paris, toujours paternelle, avait songé à encourager le développement de l'art musical en taxant les pianos. Le fait est grave par lui-même : cette persistance que met la municipalité d'une ville dite « Ville Lumière » à pourchasser tout ce qui peut être artistique et moralement sain n'est pas de nature à nous rassurer sur l'avenir de notre beau Paris, d'autant plus que, le mauvais exemple étant parti de la capitale, il n'est pas douteux que les villes de province ne suivent.

Ah! oui, taxez l'enfant qui joue de ses doigts hésitants les mélodies de nos vieux maîtres; taxez le père de famille qui, le soir, au milieu des siens, souvent à quatre mains, avec sa femme ou ses enfants, exécute les symphonies de Beethoven ou déchiffre les partitions de nos compositeurs. Non, il ne faut pas que cet homme reste chez lui, il faut qu'il aille au café, car le bistro est roi, le bistro est maître, le bistro est grand électeur. Tout ce qui peut resserrer les liens de la famille, tout ce qui peut maintenir hommes ou femmes à la maison, tout cela doit être frappé; il faut que les grands électeurs de Messieurs les Députés et Conseillers municipaux aient leurs rentes et prélèvent sur leurs apéritifs frelatés un bénéfice rémunérateur.

Ce n'est pas tout, examinons comment cette taxe est appliquée. Attention, possesseurs de pianos. Vous pensiez peut-être que vous n'auriez à payer votre taxe que pour l'année qui vient. Erreur, dans son raffinement fiscal, la Ville a jugé bon de rendre l'impôt rétroactif, c'est-à-dire qu'en 1921 vous paierez pour 1921 et pour 1920. Les Députés et Sénateurs ont accepté cela les yeux fermés, en début de séance, sans discussion. On peut être assuré que la plupart n'ont pas su ce qu'ils faisaient. Serait-ce la première fois?

Et cette taxe ne comporte aucune exception, même pour les professeurs, ou plutôt elle en comporte une qui dénote l'incompétence et la ... mettons l'irréflexion de ceux qui l'ont proposée et étudiée.

Tous les professeurs devront payer la taxe pour un piano : ils ne seront dégrevés que s'ils en ont plusieurs; c'est donc le petit professeur, celui qui donne des leçons à quelques francs l'heure qui se trouvera pleinement et le plus durement frappé. Combien de gens, professeurs ou compositeurs, pour lesquels le piano est un véritable outil de travail!

Ne sera-t-il pas bientôt temps de démontrer à ces messieurs du Conseil municipal qu'ils abusent? Très courageux, ils ont estimé que c'était surtout les femmes et les jeunes filles qui faisaient de la musique; qu'importe, se sont-ils dit, elles ne sont pas électeurs! Ils ont oublié que, si ce sont surtout les femmes qui jouent du piano, ce sont les pères et les maris qui paient la taxe.

Il faudrait cependant qu'on finit par comprendre que l'art n'est pas toujours un luxe. Le luxe, c'est l'alcool, c'est le café, c'est le marchand de vin; ce n'est pas le piano.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Mme Maria Kousnezoff donnera une série de représentations à l'Opéra. Elle se fera entendre dans *Aïda*, *Roméo et Juliette*, *Thaïs* et *Faust*.

— La reprise de *la Walkyrie* s'est passée sans incidents. Des applaudissements enthousiastes ont éclaté à la fin de chaque acte et M. Chevillard fut l'objet d'une ovation.

— L'Opéra-Comique célébrera le lundi 17 janvier la 500e représentation de *Louise*, le chef-d'œuvre de Gustave Charpentier.

— M. Maguenat vient de signer son engagement à l'Opéra-Comique.

— La musique sur la rive gauche :

Le Vieux-Colombier organise une série de matinées musicales qui seront données tous les quinze jours de 4 h. 1/2 à 6 heures.

La première aura lieu mardi prochain.

De son côté l'Association des Etudiants, estimant que manquait au Quartier latin un concert symphonique, va organiser des concerts qui auront lieu tous les lundis soirs.

— Par suite de la réduction du personnel de la Bibliothèque et du Musée du Conservatoire, M. Julien Tiersot a été appelé à faire valoir ses droits à la retraite et nommé

Bibliothécaire honoraire. Il était au service de la Bibliothèque depuis 1883.

M. J. Tiersot se propose d'achever prochainement la publication du catalogue des manuscrits de la Bibliothèque du Conservatoire, dont il a commencé depuis longtemps la rédaction.

Tous ceux qui fréquentaient la Bibliothèque du Conservatoire regretteront de n'y plus trouver l'homme érudit qui pour beaucoup fut un conseiller utile et averti.

— Le Cercle choral parisien a donné une grande soirée artistique dans la salle du *Petit Journal*. Le but de cette société est de démontrer qu'il existe à Paris des sociétés chorales d'amateurs capables de fournir les éléments nécessaires aux grandes auditions musicales. Le Cercle choral parisien est donc disposé dans la mesure de ses moyens à prêter son concours à toute grande manifestation musicale. Il suffit de s'adresser à son directeur, M. Victor Durand, 4, square de Clignancourt.

— Les Concerts spirituels de l'Église de l'Étoile annoncent une série de quatre grandes auditions qui auront lieu, sous la direction de M. Gustave Bret, aux dates et avec les programmes suivants :

4 février : Première partie de la *Grande Messe en si mineur* de J.-S. Bach (audition intégrale);

18 février : Deuxième partie de la *Grande Messe en si mineur*;

4 mars : *Requiem* de Gabriel Fauré, *6e et 8e Béatitudes* de César Franck;

18 mars : *La Passion selon Saint Jean* de J.-S. Bach.

— Nous apprenons, avec la plus vive émotion, la mort presque subite de Roger de Francmesnil à la suite d'une opération chirurgicale. Brillant virtuose, professeur remarquable, R. de Francmesnil, qui n'était âgé que de 36 ans, était fort estimé comme compositeur. Avec de nombreuses mélodies, pièces pour piano, etc., il laisse une *Sonate* pour piano et violon, un *Quatuor* à cordes et une *Evocation symphonique* encore inédite.

— Le 21 décembre, date anniversaire de la mort du grand artiste, les élèves de Diémer se sont réunis au cimetière Montmartre et ont déposé sur sa tombe un marbre, témoin de leur affection pour le grand disparu.

Mme Diémer assistait à cette simple et émouvante cérémonie.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 16 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Schumann : *Manfred* (Ouverture). — Mozart : *Larghetto du Quintette* pour clarinette et instruments à cordes. — Wagner : *Tristan et Yseult* (1er acte intégral) (Mmes Bréval et Daumas, MM. Franz, Cerdan, Dutreix). — Beethoven : *Fidelio* (Ouverture).

Concerts-Colonne (samedi 15 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Berlioz : *Le Carnaval romain*. — Beethoven : *Lied symphonique*; *Symphonie en si bémol*. — Saint-Saëns : *L'Espagne et les Musiciens* (la Jota aragonaise). — P. Langlois : *Les Moulins de Don Quichotte*. — Ravel : *Rapsodie espagnole*.

Dimanche 16 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Weber : Ouverture du *Freischütz*. — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*. — Grieg : *Concerto* pour piano (M. Leonidas Leonardi). — G. Poueigh : *Les Lointains*, pour soli, quatuor vocal et orchestre (1re audition). — P. Dukas : *L'Apprenti sorcier*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 16 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Mozart : *Symphonie en mi bémol*. — H. Woollet : *Quatre Pièces brèves antiques*. — *a)* Grétry : *Céphale et Procris*; *b)* H. Duparc : *L'Invitation au Voyage*; *Chanson triste* (Mme Lucy Vuillemin). — C. Franck : *Rédemption*. — Hændel : *Treizième Concerto* pour orgue et orchestre (inédit) (M. Marcel Dupré). — Vincent d'Indy : *Sauge fleurie*. — Wagner : *La Chevauchée des Walkyries*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 15 et dimanche 16 janvier, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Weber : *Euryanthe* (Ouverture). — Wagner : Prélude de *Parsifal*. — Ravel : *Pavane pour une Infante défunte*. — Roussel : *Le Festin de l'Araignée*. — Lazzari : *Tableaux maritimes* (1re audition). — Liszt : *Préludes*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 15 JANVIER :

Concert Renata Borgatti (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de piano. Œuvres de Haydn, Bach, Schumann, Liszt, Ireland, Granados, Fauré, Falla, Pizetti, Scriabine, Glazounoff.

Concert François Bouriello (à 3 heures et demie, salle Touche). — Œuvres de François Bouriello interprétées par l'auteur, avec le concours de Mlle Stella Goudeket, de MM. Kochinsky, Louis Bas et Pierre Camus.

La Cantoria (à 4 h. 3/4, salle des Agriculteurs). — Seconde audition des *Chants de Noël*.

Société Nationale de Musique (à 8 heures et demie précises, salle du Conservatoire). — Max d'Ollone : *Trio en la mineur* (1re audition). — Pierre de Bréville : *Une Flûte dans les Vergers* (1re audition). — Jean Cras : *Paysage* pour piano. — Marcel Labey : *Lied* pour violoncelle (1re audition). — André Caplet : *Six Ballades françaises*. — Louis Vuillemin : *Quatre Danses* pour deux pianos (1re audition).

Concert Tamara Lubimova (à 9 heures, salle Erard).

DIMANCHE 16 JANVIER :

Concerts spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, Eglise de la Sorbonne). — *Parsifal*, fragments du 1er acte (Prélude, Scène religieuse) et du 3e acte (Prélude, Enchantement du Vendredi-Saint, Scène finale) (MM. Laffitte et Bracony).

L'Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. G. de Lausnay). — Festival Bach-Mozart-Beethoven. — Beethoven : *Symphonie « Iéna »*. — Bach : *Concerto en mi* (M. Max Depassel). — Beethoven : *Ouverture de Léonore*, no 3. — Mozart : *Concerto en la* (M. Max Depassel). — Mozart : *Les Noces de Figaro*.

LUNDI 17 JANVIER :

L'Œuvre Inédite (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Concert hors série donnée par Mlle Antoinette Veluard. — Cadier : *Sonate* pour piano et alto. — F. Quinet : *Mélodies*. — Alb. Groz : *Quinze Petites Pièces* pour piano à quatre mains. — R. Moulaert : *Trois Poèmes*. — Adolphe Biarent : *Sonate* pour piano et violoncelle.

Concert Frigard (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 18 JANVIER :

Concert Léon Kartun (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Scarlatti : *Six Sonatines*. — J.-S. Bach : *Capriccio en ut mineur*. — J. Brahms : *25 Variations et Fugue*. — C. Debussy : *Prélude, Sarabande, Toccata, Jardins sous la pluie*. — Granados : *El Fandango de Caudil. Los Requiebros*.

Matinée musicale du Vieux-Colombier (à 4 heures et demie, Théâtre du Vieux-Colombier). — Mozart : *Quatuor no 1*. — André Caplet : *Fables de La Fontaine*. — Claude Debussy : *Quatuor*. Les quatuors seront exécutés par le quatuor Krettly.

Concert Kellert (à 9 heures, salle Gaveau).

Chœurs ukrainiens (à 9 heures, Théâtre des Champs-Élysées).

Concerts de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 19 JANVIER :

Union des Femmes professeurs et compositeurs (à 8 heures et demie précises, salle des Agriculteurs). — Audition d'œuvres de Lili Boulanger. Conférence de M. Camille Mauclair lue par Mlle Piérat. — César Franck : *Quatuor*. — Œuvres de Gluck, Schubert, E. Chabrier. — Albeniz : *Les Chants d'Espagne*. — Marcello : *Sonate* pour alto. — Geneviève Gérard : *Légende* pour harpe et flûte. — Mendelssohn : *L'Automne*. — A. Messager : *Chœur des Désolées*.

Concert Georges de Lausnay (à 4 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Festival Wagner (à 9 heures, salle Gaveau, orchestre Lamoureux, sous la direction de M. Weston Gales, de New-York). — Ouverture de *Rienzi*, Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, Prélude de *Lohengrin*, Ouverture de *Tannhäuser*, Prélude de *Parsifal*, Prélude de *Tristan et Yseult*, Prélude des *Maîtres Chanteurs*.

JEUDI 20 JANVIER :

Concert Jelly d'Aranyi (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de violon. Œuvres de Mozart, Bach, Nardini, Paganini, Sarasate, Kreisler, Wieniawski.

Concert Émile Mendels (à 9 heures, salle Érard) avec le concours de Mlle Suzanne Duberry, Mme Fourgeaud-Grovlez, MM. Laffitte (de l'Opéra), G. Grovlez, Léon Moreau, Bouwens van der Boijen.

Concert Golschmann (à 8. h. 3/4, salle Gaveau, sous la direction de M. Wladimir Golschmann). — Mozart : *Symphonie en sol mineur*. — E. Grassi : *Cinq Mélodies siamoises* (Mlle Germaine Lubin). — Roland Manuel : *Trois Pièces de Scarlatti* orchestrées (1re audition). — Darius Milhaud : *Cinq Etudes* pour piano et orchestre (1re audition) (Mme Marcelle Meyer). — M. Ravel : *Ma Mère l'Oye*.

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique. Vincent d'Indy.

Quatuor Andolfi (à 4 heures, au Parthénon).

VENDREDI 21 JANVIER :

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de piano. Œuvres de Chopin, Brahms, Lotti, Cyril Scott, Liszt.

Concert Boucherit-Le Faure (à 8 heures et demie, salle des Annales).

Concert Austin-V. Perlemuter (à 9 heures, salle Érard).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 424-1-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 426-1-21. — (Encre Lorilleux).

4421. - 83e Année. - N° 3. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 21 Janvier 1921.

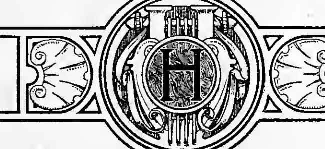
FONDÉ · EN · 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

AIR DU GUET, thème provençal attribué au Roi René (1409-1480), de Henri MARÉCHAL.

Suivra immédiatement : *Tà-Tà*, fox-trot, de Alfredo BARBIROLLI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Et puis... mourir !... valse lente chantée, de Alfredo BARBIROLLI, paroles de Antonin LUGNIER.

Suivra immédiatement : *Les Feuilles tombent, c'est l'Automne*, de Louis MAINGUENEAU, Extrait de *Ninon de Lenclos*, drame lyrique en quatre actes, dont un prologue, paroles de Louis BLANPAIN DE SAINT-MARS et Henri AUCHER.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MUSIQUE MODERNE POUR PIANO

M. D., *Moyenne difficulté;* A. D., *Assez difficile;* D., *Difficile.*

Prix nets.

DUPONT (Gabriel). Air à danser sur un vieux thème breton (LA GLU) . . (A. D.). 2 »
— Le Chant de la Destinée. . . . . . (A. D.). 8 »
— LES HEURES DOLENTES (14 nos) :
Le Recueil . . . . (M. D. à D.). 16 »
— LA MAISON DANS LES DUNES, pièces (10 nos) :
Le Recueil . . . . (A. D. et D.). 12 »

FAURÉ (Gabriel). Op. 90, 7e barcarolle (D.). 5 »
— Op. 91. 4e Impromptu . . . . . . (D.). 5 »
— Op. 96. 8e Barcarolle . . . . (D.). 4 »
— Op. 97. 9e Nocturne . . . . . . (A. D.). 4 »
— Op. 100. 10e Nocturne. . . . . (D.). 4 »
— Op. 101. 9e Barcarolle . . . . (D.). 4 »
— Op. 102. 5e Impromptu. . . . . . . (D.). 6 »
— Op. 103. PRÉLUDES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . (D.). 3 »
2. En *ut dièse mineur* . . . . (D.). 4 »
3. En *sol mineur*. . . . . (D.). 3 50
4. En *fa majeur* . . . . (D.). 2 »
5. En *ré mineur*. . . . . (D.). 3 »
6. En *mi bémol mineur*. . . . . . . (D.). 2 »
7. En *la majeur* . . . . (D.). 3 »
8. En *ut mineur* . . . . (D.). 3 »
9. En *mi mineur*. . . . . (D.). 2 »

HAHN (Reynaldo). Cadence pour le concerte en *ut majeur* de Mozart . . . . . (A. D.). 6 »
— Les Jeunes Lauriers, marche militaire (A. D.). 4 »
— JUVENILIA, pièces extraites :
1. Portrait. . . . . (M. D.). 2 »
2. Promenade . . . . (A. D.). 3 50
6. Les Regards amoureux. . . . . (A. D.). 2 »
Le recueil complet (6 nos) . . . . . . 8 »
— Pavane d'Angelo . . . . (M. D.). 3 50
— PORTRAITS DE PEINTRES, quatre pièces pour piano (M. D.) : 1. Albert Cuyp; 2. Paul Potter; 3. Anton Van Dick; 4. Antoine Watteau. Edition de luxe, comprenant 4 portraits à l'eau forte, le tout réuni en portefeuille . . . . 10 »
— PREMIÈRES VALSES (10 nos) . . (M. D., A. D.). 10 »
— LE ROSSIGNOL ÉPERDU, poèmes . (M. D. à D.).
Série I. (30 nos). . . . . 24 »
— II. Orient (6 nos) . . . . 6 »
— III. Carnet de voyage (9 nos) . . . . . . 8 »
— IV. Versailles (8 nos) . . . . 7 »
Le recueil complet (53 nos). . . . 40 »
— Sonatine en *ut majeur* . . . . . . (A. D.). 8 »
— Thème varié sur le nom de Haydn. (A. D.). 3 50

MORET (E.). CHANSONS SANS PAROLES (6 nos). (M. D. à D.). 10 »
— DANS LA NUIT (4 nos). . . . . (A. D.). 8 »
— DEUX NOCTURNES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . . (A. D.). 4 »
2. En *ré dièse mineur* . . . . (A. D.). 3 »

Prix nets.

MORET (E.) *(Suite* :
— DIX PRÉLUDES. . . . . (A. D. et D.). 14 »
— JONCHÉE D'OCTOBRE (5 nos) . . . (M. D. à D.). 8 »
— MAZURKAS (10 nos). . . . . (M. D. et A. D.). 12 »
— Nocturne de L'ILE HEUREUSE . . . . (M. D.). 3 50
— NOUVELLES CHANSONS SANS PAROLES (6 nos) (M. D. et A. D.). 10 »
— PAGES BLANCHES (5 nos) . . . . . . (A. D.). 6 »
— TROIS LÉGENDES. . . . . (A. D. et D.). 6 »
— VALSES (6 nos). . . . . (A. D. et D.). 10 »
— Valse en *la majeur* . . . . (D.). 5 »

MOSZKOWSKI (Maurice). Op. 31 (A. D.).
1. Monologue . . . . 4 »
2. Mélodie. . . . . 4 »
3. Valse mélancolique 3 50
4. Scherzetto . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . 6 »
5. Impromptu . . . . 4 »
6. Caprice. . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . 6 »
— Op. 76. TROIS PIÈCES (A. D.) :
1. Souvenir de Pausilippe . . . . 4 »
2. Valse-caprice . . . . 6 »
3. Fabliau. . . . . 5 »

PUGNO (Raoul). Air à danser . . . (A. D.). 3 50
— Caprice badin . . . . (A. D.). 3 50
— LA DANSEUSE DE CORDE, airs de ballet :
1. Au Foyer des artistes, valse . . (M. D.). 3 40
2. Miss Rosy, scène de flirt . . . . (M. D.). 3 10
3. Les Clowns, galop. . . . . . . (M. D.). 2 »
4. Entr'acte-madrigal. . . . . . . (M. D.). 2 »
5. La Séduction . . . . (M. D.). 3 »
6. Entr'acte-gigue . . . . (M. D.). 3 50
7. Le Royaume argenté, andante . (M. D.). 3 »
8. Caprice, pas de quatre. . . . . (M. D.). 2 »
9. Valse-ballet. . . . . (M. D.). 3 »
10. Variation-polka . . . . (M. D.). 2 »
— Deux valses . . . . (A. D.). 5 »
— FEUILLETS D'ALBUM :
1. Petite pièce en forme de canon. (M. D.). 3 »
2. Scherzetto. . . . . (A. D.). 3 50
3. Orientale . . . . (M. D.). 3 »
4. Cri de guerre . . . . (A. D.). 3 50
— 1re Gavotte en *la mineur* . . . . . (A. D.). 4 »
— Grande sonate . . . . (A. D.). 6 70
— Impromptu . . . . (A. D.). 5 »
— Impromptu-valse. . . . . (A. D.). 4 »
— Libellule. . . . . (A. D.). 3 50
— Marivaudage . . . . (A. D.). 4 »
— 3e Mazurka de concert . . . . . . (A. D.). 5 »
— Pantomime . . . . (M. D.). 3 50
— PAYSAGES :
1. Brumes matinales. . . . . . . (A. D.). 4 »
2. Tintements de clochettes. . . . (A. D.). 4 »
3. Bruits de fête . . . . (A. D.). 5 »
4. Quand tout dort. . . . . (A. D.). 4 »
Le recueil. . . . . 10 »

Prix nets.

PUGNO (Raoul) *(Suite)* :
— Petite valse . . . . (A. D.). 4 »
— Polketta . . . . (A. D.). 4 »
— Première mazurka . . . . (M. D.). 3 50
— LES ROIS EN EXIL, 4 petites pièces (M. D.) :
1. Mazurka . . . . 2 »
2. Valse. . . . . 3 »
3. Hymne dalmate. 3 50
4. Musique de scène . . . . 4 »
— LES SOIRS, 4 pièces romantiques (A. D.) :
1. Soir de printemps : Au bord d'un ruisseau . . . . 4 »
2. Soir d'été : Sérénade à la lune . . . . . 5 »
3. Soir d'automne : Causerie sous bois. . . 4 »
4. Soir d'hiver : Conte fantastique. . . . . 5 »
Le recueil. . . . . 10 »
— Tricotets. . . . . (A. D.). 3 50
— TROIS AIRS DE BALLET (A. D.) :
1. Valse lente . . . . 4 »
2. Pulcinella. . . . . 2 »
3. Farandole. 3 50
— TROIS PIÈCES POUR PIANO :
1. Romance . . . . (A. D.). 3 50
2. Landler. . . . . (M. D.). 3 »
3. Humoresque. . . . . (M. D.). 3 »
— Valse bizarre. . . . . (A. D.). 4 »
— Valse de concert . . . . (A. D.). 5 »
— Valse-entr'acte de NINETTA. . . . . (M. D.). 4 »
— Valse mineure . . . . (A. D.). 4 »

SCHMITT (Florent). Op. 16. MUSIQUES INTIMES (6 nos) . . . . (D.). 8 »

STOJOWSKI (S.). Op. 39. ASPIRATIONS (5 nos) . . . . (A. D.). 8 »
— Cadence pour le Concerto en *ut mineur* (no 3) de Beethoven. . . . . (A. D.). 3 50
— Op. 19. CINQ MINIATURES. . . (M. D. et A. D.). 8 »
— Op. 38. FANTAISIE. . . . . (D.). 6 »
— Op. 36. POÈMES D'ÉTÉ (4 nos). . (A. D. et D.). 10 »
— Op. 37. TROIS ÉTUDES DE CONCERT (A. D. et D.). 6 »

QUATRE MAINS

HAHN (Reynaldo). Le Bal de Béatrice d'Este (7 nos) . . . . (M. D.). 10 »
— Berceuse (7 nos). . . . . (M. D.). 8 »
— Trois Préludes sur des airs irlandais (M. D.). 6 »

SCHMITT (Florent). 8 COURTES PIÈCES pour préparer l'élève à la musique moderne (la partie de l'élève sur les 5 notes de la gamme).
Le recueil . . . . 12 »

Tous les numéros de chacun des recueils ci-dessus sont publiés séparément.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4421. — 83e Année. — N° 3. Vendredi 21 Janvier 1921.

MASSENET

- 1842-1912 -

Conférence lue aux Concerts-Pasdeloup (Opéra, 9 décembre 1920).



C'est un simple dilettante qui vous parle ici de ce grand musicien. Mais il fut de ses amis, de ses collaborateurs. Sa reconnaissance fidèle vient honorer un Maître qu'il admire, un homme qu'il aimait.

La Musique, d'ailleurs, étant, de sa nature, mystérieuse, et son royaume sans frontières, il est permis de vous croire indulgents à la bonne foi de l'impressionnisme et de ce qu'on appelle, gentiment, « la critique ingénue ». Cette critique a ses dangers. Mais la critique technicienne, du reste nécessaire, n'a-t-elle pas les siens? Et s'il est une œuvre, dans l'histoire de notre musique, dont on ait le droit de parler d'abondance de cœur, tout bonnement parce qu'on l'aime, n'est-ce pas celle d'un Maître dont la vertu première, souveraine, fut d'être *sensible* — oui, plus sensible encore qu'il ne fut habile — et de chanter, comme on l'écoute, avec son cœur?

* * *

Si grandes que s'accusent les divergences des écoles, il n'est d'œuvre qui vive, et qui survive, que celle où notre âme, qui n'aime et ne sait qu'elle-même, se reconnaît. Classiques et romantiques, symbolistes et « pompiers », Verlaine et le père Boileau, là-dessus, s'accordent. La doctrine de l'impassibilité n'a pu prévaloir en poésie : elle ne saurait, un demi-siècle plus tard, prévaloir en musique, où nulle science, où nul prestige de la forme ne supplée à l'émotion; et ce qu'il faut goûter, chez les meilleurs de nos jeunes, alors même qu'ils s'en défendent, c'est l'acuité, justement, d'une sensibilité minutieuse, nerveuse, qui recueille et transpose, dans la polyphonie d'un orchestre plus rare, les frissons d'une époque à certains égards plus subtile. Le père, déjà renié, de l'école contemporaine, Debussy, n'était-il pas, comme on l'a dit à cette place, d'une « frémissante sensibilité »? Et n'est-ce point pour cela même que, délicieusement troublés, nous aimons à le suivre au Pays Étrange, dans le mystère et dans la brume qu'il explore? Avec Massenet, aujourd'hui, nous revenons au clair soleil. Nous allons sentir palpiter, là, près de nous, dans la manière d'un maître plus direct, l'ivresse ou la douleur d'aimer comme nous aimons.

* * *

Il a chanté l'Amour.

Cette épitaphe antique, aussi chrétienne, au fond, que païenne, agréerait, je pense, à sa tombe, qui dort, toute modeste, dans un cimetière villageois de cette Ile-de-France dont les justes paysages s'accordent bien à son génie français. Infidèle ou fidèle, souriant, torturé de remords, espiègle ou tragique, exalté, naïf, sensuel, toujours mêlé de tendresse humaine, alors même qu'il monte vers un Dieu, toutes les formes de l'amour, Massenet les a chantées; et plus d'une, dans son théâtre, s'est incarnée en de si concrets et vivants personnages qu'ils en sont devenus le synonyme et le type. Il n'est point d'œuvre, dans l'histoire de notre musique, où s'enlève d'un trait plus vif, où se colore plus finement la silhouette de la Femme, où l'on respire, plus léger, le parfum cher à Don Juan; et c'est au point qu'entre Mozart, Rossini, Massenet, s'est nouée à travers deux siècles, de Suzanne à Rosine et de Rosine à Manon, une parenté de charme, de tendresse et d'esprit.

* * *

Quand un artiste crée de la sorte, il faut que dans son génie se fusionne un ensemble de qualités, les unes émotives, les autres rationnelles, qui, pour être complémentaires, n'en sont pas moins contradictoires et, le plus souvent, exclusives les unes des autres.

Ardent, câlin, voluptueux, prompt au sourire, prompt aux larmes, tous ces dons-là, inestimables, certes Massenet, au degré suprême, les a possédés.

Mais dans cet impulsif — et voilà peut-être le secret de sa maîtrise — veille une froide réflexion. Si féminin qu'il soit par son instinct de plaire, sa volonté reste virile. Ce capricieux gouverne son caprice, ce fiévreux sa fièvre. Il sait ce qu'il veut : rappelez-vous la caresse, mais aussi l'acier de son regard, et ce menton opiniâtre! Dans sa manière dramatique, clarté, précision, rapidité. Sa grande peur, c'est d'être long. Il aime l'ordre jusqu'à la manie : il a raison, on n'a jamais assez d'ordre. Sur sa table de travail, tout est à sa place; et jusqu'au moindre détail tout est en place dans son œuvre. Son orchestre, en même temps que de la vie sonore et souple, c'est du bon sens et c'est du goût : dans sa richesse il reste sobre, et jamais, quand il s'emporte, il ne s'égare. Sa déclamation, qui toujours plaît à l'oreille, ne s'en calque pas moins, toujours vraie, sur le texte. Sa phrase mélodique, absolument neuve et personnelle, moins classique, plus libre que celle de Gounod, joint à l'aisance naturelle une sûreté d'attention où se conserve exactement le caractère du personnage, où s'expriment toutes les nuances, tous les gestes de l'action et du sentiment; et le mot utile, le mot qu'il faut que l'on entende, s'y détache en valeur sur la trame du chant. Il a ce don enfin, qui relève de l'analyse autant que de l'intuition, cette faculté, suprême au théâtre, la seule peut-être qu'il aimât à se reconnaître et que l'on retrouve dans toutes ses pièces, même les moins bonnes, de camper le « bonhomme » ou la

« bonne femme », dès qu'ils entrent, dans l'attitude musicale que le rôle exige et, du cabinet où sa plume les dessine, de les *voir*, déjà, de les suivre en scène, à chacun de leurs mouvements. — Massenet, vous le savez, n'allait guère au théâtre : de tous les théâtres, le meilleur, ne l'avait-il pas, cet analyste visionnaire, là, dans sa tête?

* * *

Évidemment, à son berceau, la bonne fée, sa marraine, avait gâté l'enfant. Mais le travail de l'homme sut mériter et compléter ses dons. De tout son cœur, de tous ses nerfs il aima le travail, avec une sorte de méthodique frénésie. Chaque matin, à cinq heures, il s'installait à sa table, à *son établi*, comme il disait, et dans son manoir d'Égreville, sa journée de travail, qui narguait tous syndicats, était souvent de quatorze heures. « Quand Monsieur est à sa besogne, nous



confiait un jour son valet de chambre, Monsieur s'en ferait mourir! » C'est le plus beau des éloges. Une œuvre est achevée, le lendemain il en commence une autre. Un insuccès l'énerve, mais ne saurait ni le décourager, ni le ralentir. « Il faut travailler », disait-il, fronçant un sourcil énergique. Dans le travail il voyait une loi première qui nous oblige tous et que lui-même ne transgressa jamais. Jusqu'à son dernier jour, Massenet, tous les jours, a travaillé.

Rappelez-vous ces années de la fin où, de si jeune qu'il était resté, brusquement il devint un vieillard, ce masque tragique d'où la souffrance n'arrivait pas à chasser le sourire, où ne vivait plus, au fond des yeux caves, que la flamme obstinée du regard. On chuchotait : « Il ressemble à Voltaire. » Torturé par le mal, sa volonté, pourtant, devenue farouche, n'avait pas fléchi. Massenet travaillait quand même...

L'un de ses amis, un matin, se présente rue de Vaugirard, dans ce petit cabinet de travail où sont nés des chefs-d'œuvre. A plat ventre sur le tapis — car c'est là, comme cela, qu'il souffre le moins — Massenet, le stylographe aux doigts, le papier à musique étalé à même, travaille; et comme l'ami demande s'il a dormi : « Non, répond-il, je ne dors plus... Tant mieux!... je travaille davantage. »

On disait : « Il écrit trop; il devrait s'arrêter. » Ces forces-là ne s'arrêtent point. — On insinuait alors : « Il travaille trop vite », — comme si le temps, bougonnerait Alceste, faisait quelque chose à l'affaire. Debussy, Flaubert travaillaient lentement; vite, au contraire, Hugo, Haydn, Mozart, Lamartine, Rossini; et Molière, toute sa vie, improvisa des chefs-d'œuvre. Question de tempérament. L'huile, dans l'œuvre d'art, n'est pas l'ingrédient nécessaire, et la facilité, chez un Maître, accrue, assouplie encore par l'expérience et par la science absolue du « métier », n'enlève rien, dans son travail, à la plus sévère conscience. Massenet a remanié sept fois l'une de ses partitions. Il déchire deux actes d'une autre et les jette au panier, où l'un de ses amis, pieusement, les recueille. Et c'était le soin, le scrupule, la minutie en personne. Ses manuscrits sont des modèles de fine calligraphie et d'irréprochable netteté. Une tache d'encre, il en est malade. Quand un tableau, sur le mur, est de travers, il va, il court le redresser.

* * *

Et c'est ainsi que, dans une synthèse bien rare des qualités les plus menues comme les plus grandes, s'est constituée cette œuvre « énorme et délicate », où se comptent environ une trentaine d'opéras, et combien de ballets, musique de scène, pièces d'orchestre, saynètes, idylles, mélodies, — ces mélodies que signale, dès les premières, une manière neuve, immédiatement reconnaissable, statuettes musicales qu'il s'amusait à modeler, aussi nombreuses qu'au musée d'Athènes les Tanagra et les Myrrha.

Ouvrez un catalogue. Pour ne parler que des grands ouvrages, des opéras en plusieurs actes, vous verrez que, tout de suite après *Don César de Bazan*, commence une liste presque ininterrompue de succès. Massenet, à ce moment de sa carrière, gagne la série de cinq : *Le Roi de Lahore*, *Hérodiade*, *Manon*, *le Cid*, *Esclarmonde*. Et c'est ensuite, deux ans plus tard, encore à la file, *Werther*, *Thaïs*, *la Navarraise*, *Sapho*, *Cendrillon*, *Grisélidis*, *le Jongleur de Notre-Dame*, la série de sept.

Régularité dans la victoire où s'avère une richesse d'invention, une sûreté de méthode qu'on ne rencontre, à toutes les époques, que chez ceux d'entre les artistes que l'admiration des hommes, heureuse de s'humilier, salue d'un titre fort simple, et le plus beau, quand il veut bien garder sa force originelle : Maître.

(A suivre.) Maurice Léna.

Erratum. — Une erreur typographique, dans les deux derniers numéros, a placé la naissance de Gounod en 1810; il faut lire *1818*.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — *Chœur National Ukrainien.*

Le Chœur National Ukrainien, que nous avions déjà applaudi l'an dernier, donne cette semaine une série de concerts au Théâtre des Champs-Élysées. Il faut souhaiter que les amateurs de musique suivent ces séances : ils entendront un ensemble incomparable, où sont réunies toutes les qualités d'expression musicale, de rythme, de clarté, de souplesse. C'est pour ainsi dire

un orchestre vocal, ou un orgue aux multiples registres. Et quelle direction ! Le professeur Koschitz ne se contente pas de battre la mesure; il vit ce qu'il conduit et, par ses gestes tour à tour amples, vigoureux, enveloppants, sa mimique pittoresque, il communique son enthousiasme à ses artistes, obtenant une exécution colorée et nuancée à souhait.

De toutes les œuvres entendues à ces concerts, aucune n'est indifférente. Nous sommes loin des morceaux d'une platitude désespérante qui constituent malheureusement le fonds du répertoire de nos sociétés chorales.

Ce sont, en général, des pièces assez brèves, mais, qu'il s'agisse des *Chants de Noël* ou des *Chants populaires,* toutes ont une saveur spéciale, allant parfois jusqu'à la beauté poignante, comme cet admirable *Je file ma quenouille,* de Leontevytch. Je citerai encore *Notre-Dame de Potschapky*, avec son accompagnement à bouches fermées, enveloppant le chant du baryton solo, et donnant vraiment l'illusion d'un orchestre à cordes; *Chtchedryk* avec le dessin obstiné des femmes sur le chant des ténors; *Un Violon dans la rue,* avec son rythme bon enfant et la curieuse tenue des femmes sur le decrescendo final, et le joyeux *Je suis un cosaque de l'Ukraine,* de Koschitz, au rythme si entraînant.

Belle soirée, en vérité... et quelle leçon pour nos sociétés ! Georges Hüe.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Moncey. — Gala dramatique Maurice Maeterlinck : *Le Bourgmestre de Stilmonde*, tragédie moderne en trois actes; *Le Miracle de Saint-Antoine*, farce en deux tableaux.

On ne saurait trop louer la noble tentative de M. Rodolphe Darzens, qui, dans un théâtre de quartier arraché au cinéma, témoigne d'un souci d'art auquel tant de directeurs de nos grandes scènes restent si fâcheusement insensibles. Réjouissons-nous de voir le succès encourager ses efforts.

Le Bourgmestre de Stilmonde est une œuvre écrite pendant la guerre et inspirée par l'invasion allemande de la Belgique. Stilmonde est occupée par les soldats du Kaiser. Le commandant du détachement est assisté d'Otto Hilmers, un lieutenant qui se trouve être le gendre du bourgmestre. Fixé à Stilmonde avant la guerre et s'y étant marié, Otto est parti rejoindre son corps à la mobilisation. Officier discipliné, il voudrait protéger son beau-père et sa femme; mais le bourgmestre doit être considéré comme otage et tenu pour responsable de tout attentat commis contre un officier ou un soldat allemand. Or, un lieutenant, camarade d'Otto, tombe frappé d'une balle, partie on ne sait d'où, probablement tirée par un de ses hommes, qui le détestent. Un vieux jardinier, occupé à proximité, est accusé, malgré les protestations du bourgmestre, sûr de l'innocence de son serviteur. Le commandant, par égard pour Otto, consent à ce que la ville ne soit pas pillée et à ce qu'une partie de la population ne soit pas massacrée; mais quelqu'un devra être fusillé le soir même : le coupable, si on le trouve, sinon le bourgmestre lui-même, qui est responsable. Celui-ci n'aurait qu'à laisser s'accomplir le sort, ainsi que l'y engage son gendre, ainsi que l'y exhorte le vieux jardinier lui-même, qui, infirme, malade et jugeant sa vie moins utile que celle de son maître, le conjure, dans une scène d'une incomparable grandeur, de le laisser mourir. Mais le bourgmestre ne se résigne pas à cette lâcheté.

Les heures s'écoulent, angoissantes; le vrai coupable n'est pas découvert. Pour éprouver l'esprit de discipline de son subordonné, le commandant prescrit qu'il devra commander le peloton d'exécution. La femme d'Otto veut accompagner son père dans la mort, et le lieutenant se déclare prêt à désobéir et à mourir avec eux. Le bourgmestre, ému de ce sacrifice, conjure alors sa fille de garder à Otto toute sa tendresse et marche avec fermeté au supplice. Feu de salve. Le commandant vient saluer la pauvre femme, lui annonce qu'il a dispensé son mari d'accomplir le terrible devoir et a commandé lui-même le peloton. Mais elle repousse maintenant celui dont la présence évoquerait à ses yeux l'effroyable tragédie.

Cette pièce de circonstance eût pu aisément s'abaisser jusqu'à la brutalité vulgaire et puérilement haineuse d'un film de propagande. L'art admirable de Maurice Maeterlinck l'en a heureusement préservée. C'est à peine si, çà et là, quelques répliques trahissent le ressentiment, d'ailleurs si légitime, de la Belgique martyre. Mais l'œuvre reste, dans son ensemble, une tragédie de haute envolée, profondément humaine et vraie, indépendante du milieu et des circonstances qui l'ont inspirée. Et c'est pourquoi elle est infiniment émouvante, jouée d'ailleurs de très poignante manière par MM. Jean d'Yd, Fichet, Landrin, Piéret et Mme Suzanne Delvé.

Le Miracle de Saint-Antoine est une farce macabre et amère : Saint-Antoine vient ressusciter une vieille demoiselle que ses héritiers s'apprêtent à enterrer. Dérangés par le Saint au milieu du pantagruélique repas qui, selon la tradition, précède les funérailles, ils le maudissent, se résignent à le laisser accomplir le miracle, mais réussissent enfin à le faire emmener au poste de police. La ressuscitée meurt, cette fois définitivement. Et les héritiers reconnaissent que, finalement, Saint-Antoine ne leur a pas fait grand mal. Un comique appuyé, un peu pénible, à la Téniers, domine ces deux tableaux qui révèlent le talent de Maeterlinck sous un aspect nouveau, assez imprévu. P. Saegel.

Théâtre-Antoine. — *La Cigale ayant aimé*, pièce en quatre actes, de M. Lucien Népoty.

Absorbé par sa double direction de la Comédie-Montaigne et du Théâtre-Populaire, M. Gémier ne peut plus s'intéresser effectivement aux destinées du Théâtre-Antoine, où furent créées tant d'œuvres belles et profondes, dont le retentissement et l'influence furent considérables. On n'en regrettera que davantage la représentation d'un ouvrage aussi dépourvu de signification et de substance, tout au plus susceptible de fournir la matière d'un film vulgaire ou d'un banal roman-feuilleton.

Sur un banc des Tuileries, une midinette, fille de rapin, fait la connaissance d'un jeune homme qu'elle croit être un « calicot », et qui est en réalité un ingénieur, fils d'un industriel richissime. Il ne révèle son nom qu'après avoir obtenu, en vue du mariage qu'il projette, le consentement paternel. Il emmène sa femme dans sa famille. Mais la pauvre cigale souffre dans ce milieu provincial, en butte aux mauvais procédés de ses belles-sœurs. Et elle fuit bientôt sa prison dorée pour

revenir à Montmartre, chez les innocents rapins au milieu desquels sa jeunesse s'est écoulée.

Histoire conventionnelle, étrangère à toute recherche de vérité ou même de vraisemblance, agrémentée d'épisodes qui visent à des effets de niaise sensiblerie, conduite au moyen de « ficelles » susceptibles de faire tressaillir d'aise les mânes de feu Scribe, et laissant une impression décevante de puérilité et de fadeur. MM. Puylagarde, Janvier, Daragon, Carpentier et Mlle de France font de louables efforts pour animer cette sorte de romance sentimentale, qui n'ajoutera rien à la gloire de son auteur, mais lui vaudra peut-être, pendant quelque temps, les applaudissements de spectateurs candides. Et ceci, sans doute, le consolera de cela ! P. Saegel.

A la **Comédie-Montaigne**, M. Gémier vient de donner *l'Avare*, pour alterner avec *le Simoun*, la belle pièce de M. H.-R. Lenormand dont nous avons précédemment rendu compte. L'interprétation du chef-d'œuvre de Molière est satisfaisante avec MM. Dullin, Dizani, Rollan, Jean Flem; mais l'adaptation scénique est au moins inattendue : le sempiternel escalier reparaît, ainsi que les entrées et sorties par la salle. Et *l'Avare* est joué en farce, de telle sorte que presque toute la signification humaine de l'œuvre disparaît. Erreur manifeste d'un grand artiste!

L'Avare est accompagné, heureusement, de *29 degrés à l'ombre*, un des actes les plus amusants de Labiche, caricaturiste incisif et génial du bourgeois, dont le type est éternel. M. Gémier en personne brille au premier rang des interprètes, qui sont tous remarquables. P. S.

Théâtre-Sarah-Bernhardt. — *Les Grognards*, pièce en en sept tableaux de MM. G. Lenotre et Henri Cain.

MM. Lenôtre et Henri Cain ont inauguré un nouveau genre : le vaudeville historique. Le titre *les Grognards* indique que l'action se déroule au temps de Napoléon Ier, exactement entre le 31 mars 1814 et le 20 mars 1815, soit entre la capitulation de Paris et le retour de Napoléon aux Tuileries.

Un ci-devant, le comte de Bois d'Arcy, s'étant, en 1792, engagé dans les armées de la République, a épousé devant ses chefs faisant fonction d'officiers d'état civil une cantinière de son régiment, la piquante Marion : grâce à cet engagement et à ce mariage démocratiques, il évite d'être traité en suspect ; mais à la première occasion, et comme le firent tant d'autres à cette époque, Bois d'Arcy passe à l'ennemi, laissant là son régiment et son épouse : il est porté comme disparu.

Revenu avec Louis XVIII « dans les fourgons de l'étranger », il est nommé procureur général chargé de la police ; en cette qualité il doit poursuivre les conspirateurs et notamment tous ces vieux grognards qui ne cessent de souhaiter le retour de l'usurpateur. Nous le trouvons aux Tuileries avec la comtesse, jeune femme qu'il épousa pendant l'émigration, estimant à tort que son premier mariage était nul. De par le code pénal, non abrogé par Louis XVIII, il se trouve ainsi être bigame. Le hasard le remet en face de Marion, sa première femme restée cantinière... Vous imaginez facilement dès lors que celle-ci ne manquera pas d'user et d'abuser de la situation : elle empêche Bois d'Arcy de poursuivre « les grognards », elle l'oblige même à la conduire à l'île d'Elbe où elle va porter à Napoléon divers messages de ses amis. Vous devinez ce que d'habiles auteurs ont pu tirer d'un pareil imbroglio ; nous devons à la justice de constater qu'ils n'en ont pas raté un effet : ils nous ont conduit, grâce à cette intrigue, à la barrière de Clichy (le 31 mars 1814), puis dans un hôtel borgne, refuge des grognards (avec descente de police), à l'île d'Elbe le jour de l'embarquement de Napoléon, aux Tuileries où Louis XVIII apprend le débarquement de Buonaparte au Golfe Juan, enfin à l'arrivée de l'Empereur à Paris. Et tout cela très amusant, vivant, pittoresque, très image d'Épinal, pas fatigant, avec le minimum d'invraisemblance et le maximum de reconstitution historique. Jusqu'ici pareils spectacles (voyez *la Fille du Régiment* et *la Fille du Tambour-Major*) étaient soutenus de musique. MM. Lenôtre et Henri Cain ont réussi, et fort bien, à se passer de cet accompagnement : c'est presque un tour de force qu'ils ont élégamment accompli.

L'interprétation est excellente avec Mme Leriche, qui a fait passer toute sa fantaisie personnelle dans le rôle de Marion; avec M. Chameroy, qui a reconstitué un Louis XVIII que l'on croirait descendu du tableau de Gros; avec M. Belières, Bois d'Arcy très fin et d'un comique tenu dans de justes limites. M. Damorès a esquissé un Napoléon original ; mais pourquoi diable M. Decœur a-t-il fait du fameux chirurgien Larrey non un « grognard » mais un « gueulard » qui rappelle certains députés de la Troisième République?

Pierre d'Ouvray.

La Potinière. — *La Huitième Femme de Barbe-Bleue*, comédie en trois actes et quatre tableaux de M. Alfred Savoir.

Combien de fois, à cette place, avons-nous dit d'un auteur : « Il eût pu faire une bonne comédie, il n'a fait qu'un vaudeville »? Quel plaisir aujourd'hui d'écrire : M. Savoir aurait pu faire un vaudeville amusant, il a fait une excellente comédie!

John Brown, américain pratique et richissime (quand nous montrera-t-on un Américain pauvre? cela doit cependant exister), se refuse à tromper ses femmes. Quand il aime autre part qu'au foyer conjugal, il divorce et épouse l'objet de sa nouvelle flamme; mais, pour s'assurer contre les retours offensifs de ses ex-conjointes, il ne les tue pas comme Barbe-Bleue, il leur assure leur vie durant 200.000 francs de rente. Quelle admirable chose que la fortune et comme cela permet d'être indulgent!

Au moment où la pièce commence, John Brown en est à sa huitième aventure. Il aime Monna, la fille d'un marquis ruiné, et il l'épouse comme les autres. Mais si Monna a épousé Brown, elle ne s'est ni vendue, ni donnée, et le soir des noces elle met le verrou à la porte de la chambre nuptiale. Rupture de contrat, affirme John Brown. Pour conquérir sa femme, il use de tous les moyens; douceur, promesses, violence, rien n'y fait, elle se refuse obstinément. John Brown divorce à nouveau, mais apparaît alors le caractère de Monna : en charmante petite Française, elle a voulu démontrer à cet homme du Nouveau Monde qu'il est des choses qu'on n'achète pas : c'est l'âme et l'amour d'une femme. Une fois divorcée, Monna, libre, riche, revient à Brown dont elle a apprécié la sincérité et se donne cette fois tout entière à lui. Il est infiniment probable que John Brown ne divorcera plus.

Ce que ce compte rendu, forcément trop court, ne peut rendre, c'est la délicatesse de procédé de M. Savoir, sa finesse d'observation et la savante gradation qu'il a apportée dans la transformation des sentiments. C'est mieux que joli.

Le succès de l'auteur a été partagé par les interprètes. On ne peut être plus américain que M. Arquillière, dont le rôle de John Brown est une des meilleures créations. Quant à Mme Lysès, elle est la grâce, l'esprit de toute une race. Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Même programme que dimanche dernier. Au jugement qui en fut porté ici même, et auquel je souscris sans réserves, je n'ajouterai que ces mots destinés à accompagner la louange de « l'exquis *larghetto* du quintette de Mozart ». Ou plutôt, c'est lui-même qui les ajoutera, tels qu'ils figurent dans une de ses lettres écrites de Londres où il avait pour la première fois entendu le son de la clarinette : « Ah ! s'y écrie-t-il, si nous avions aussi des clarinettes ! Vous ne pouvez imaginer le splendide effet !... » Et l'on sait quelle prédilection il ne cessa de témoigner depuis lors à ce bel instrument. A coup sûr il eût applaudi la charmante et pure sonorité de M. Costes. C'est aussi ce que nous fîmes. Au reste, cette séance ne fut qu'un incessant triomphe pour les solistes, l'orchestre et son excellent chef, M. Philippe Gaubert. René Brancour.

Concerts-Colonne

Une triomphale exécution de l'Ouverture du *Freischütz*, à laquelle M. Pierné imprima un élan irrésistible, fut suivie d'une interprétation remarquable de la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven : angoisse, douleur, volonté plus forte que la douleur même et qui s'affirme en un épanouissement enthousiaste, tout fut rendu avec une clarté émouvante. Le chef-d'œuvre apparut vraiment ce qu'il est en réalité : le sommet de l'art beethovénien, et, en même temps, le symbole des trois signes de toute vie, des trois périodes de toute destinée.

M. Leonidas Leonardi fit preuve d'un talent réel dans l'exécution du *Concerto* pour piano de Grieg, que révéla jadis Raoul Pugno et dont il est resté l'inoubliable interprète. Nous évoquions cette incomparable ampleur sonore, cette souplesse mystérieuse et presque surnaturelle qui rendait si impressionnante la fusion du piano et de l'orchestre, qui dotait d'une étonnante profondeur d'expression cette œuvre de conception assez menue et de développement un peu superficiel. A la vérité, M. Leonardi ne ressuscita que d'assez loin nos impressions d'autrefois...

Les *Lointains*, de M. J. Poueigh, dont M. Pierné donnait la première audition, est une œuvre infiniment honorable, en laquelle se manifeste un artiste au talent très sûr, sinon d'une originalité puissante, s'exprimant en une langue musicale élégante et distinguée. Au crépuscule, sur les monts, le Rêveur, la Fileuse d'Aurore et le Berger dialoguent dans le calme du soir. Dans la sérénité nocturne des pâturages, l'étoile, au firmament, éclaire le grand rêve humain. Semeur d'espoir, le Semeur d'étoiles

Jette son grain parmi le grand repos.

Le sentiment poétique ne fait pas défaut au musicien, mais on le souhaiterait tout de même plus intense, plus intérieur et d'une expression plus pénétrante, se dégageant davantage d'une pâte orchestrale un peu dense et d'une déclamation assez monotone. Belle interprétation vocale, où brillèrent Mlle Demougeot, MM. Cerdan et Carrère, soutenus par un quatuor vocal homogène à souhait.

L'Apprenti sorcier, le chef-d'œuvre symphonique de Paul Dukas, termina la séance avec éclat.

Paul Bertrand.

Samedi 15 janvier. — Première audition au Châtelet de la *Jota Aragonese* de M. C. Saint-Saëns. « Nulle fièvre sensuelle, a dit M. Baumann, l'un des biographes du maître, n'amollit l'image lucide et forte que Saint-Saëns donne d'une fête de volupté. » M. Baumann considère sans doute cumme un éloge cette appréciation d'une volupté platonique? Quoi qu'il en soit, la composition en question est très ingénieusement ouvrée, très alerte et très chaleureuse. L'auteur de la *Danse macabre* n'a pas moins heureusement traité le célèbre thème aragonais que ne l'a fait Glinka, d'une toute différente façon.

Les Moulins de Don Quichotte ont servi de texte — ou de prétexte — à M. Pierre Langlois pour dresser une sorte de *curriculum vitæ* de l'ingénieux hidalgo. Celui-ci avait déjà à son actif une certaine quantité de partitions, dont neuf opéras, tant français qu'italiens, anglais et même suisses! L'œuvre présente est une sorte de mosaïque dans laquelle figurent des thèmes caractéristiques dont quelques-uns singulièrement représentatifs : ainsi les cors dessinent « le profil net et cassant du héros ». C'est frappant de ressemblance, comme vous pensez! N'importe! l'ensemble est présenté avec beaucoup d'habileté, de mouvement et d'entrain; l'orchestration en est faite avec une véritable entente des sonorités, et le tout constitue ce que j'oserai appeler : un fort agréable spectacle pour l'oreille. Que n'est-il un peu moins long! Cervantès craignait, en achevant le récit des aventures de Don Quichotte, qu'un « faux Cid Hamel Ben-Engeli ne le ressuscitât pour composer sur ses prouesses d'interminables histoires ». Crainte salutaire et dont pourraient sans scrupule s'inspirer les commentateurs musicaux du Chevalier de la Manche!

L'*Ouverture du Carnaval romain* et la *Symphonie en si bémol* — très bien exécutées — complétaient le programme.

René Brancour.

Concerts-Lamoureux

Programme hétérogène, encombré. De beaux moments. Une découverte : un chef d'orchestre qui retrouve Mozart. M. Paul Paray, pour comprendre ainsi la *Symphonie en mi bémol*, a dû faire ce rare effort d'oublier un instant tous les chefs-d'œuvre ultérieurs qui trop souvent nous cachent la grandeur de Mozart : une grandeur dont nous sommes désaccoutumés, qui s'édifie sur la grâce comme celle de Shelley, une pensée qui va toujours si droit qu'elle déroute des oreilles plus familières désormais avec les chemins bifurqués des musiques post-beethovéniennes. Ce qu'il y a là d'immédiatement, de simplement grandiose, l'orchestre Lamoureux l'a désenseveli dimanche.

Dans des régions voisines nous ramena le *13e Concerto en ré mineur*, pour orgue, de Hændel. Par M. Marcel Dupré, grand artiste, l'orgue, ce rude compagnon si souvent discord des instruments, devint tantôt la voix la plus agile et aérienne, tantôt l'organe de communion le plus intime de l'orchestre.

De M. Woollet, auteur d'une très bonne *Histoire de la Musique*, on entendit avec plaisir *Quatre Pièces brèves antiques*. Leurs savants archaïsmes ne les empêchent point d'avoir un aspect très moderne, peut-être pas toujours inattendu dans les trois premières ; la quatrième *(Angoisse dans la Nuit)*, où l'on croit suivre l'inspiration à nu, réalise ce difficile dessein de fixer dans ses zigzags l'obsession d'un cauchemar.

Mme Lucy Vuillemin chanta agréablement Grétry et Duparc. Raymond Schwab.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 15 et dimanche 16 janvier. — Voici enfin une œuvre nouvelle : *Tableaux maritimes* de M. Silvio Lazzari. On attendait beaucoup de l'auteur de *la Lépreuse* et du *Sauteriot*, œuvres où le musicien avait exprimé avec tant de pénétration et de force concentrée des états d'âme douloureux. On a cherché dans la nouvelle œuvre symphonique de M. Lazzari cette vie intellectuelle qui animait ses deux œuvres dramatiques. Peut-être espérait-on trop ou à côté : la réalisation n'a pas complètement répondu au désir et le « soleil couchant sur la mer », « les vagues », « un navire fuyant la tempête » n'ont pas suscité l'émotion à laquelle

en soi-même chacun de nous s'attendait. Nous n'eûmes qu'une jolie chose, bien faite, par un homme qui connaît toutes les ressources de son orchestre. Pour tel ou tel autre auteur c'eût été beaucoup, pour M. Lazzari ce n'est pas assez.

Le concert débutait par l'Ouverture d'*Euryanthe*. M. Rhené-Baton en dégagea avec soin tous les passages de tendresse; un peu de confusion peut-être dans le *crescendo* et le *tutti* qui précèdent le retour aux thèmes d'amour.

En revanche la *Pavane pour une Infante défunte*, dans laquelle Maurice Ravel mit tant de grâce douloureuse, et *le Festin de l'Araignée* d'Albert Roussel, si amusant d'idées et d'harmonie, apparurent, en tous leurs détails, chacun bien dans son plan. Ce fut un régal.

Le Prélude de *Parsifal*, de Wagner, et *Préludes* de Liszt figuraient également au programme.

Ce rapprochement justifie à la fois l'admiration de Liszt pour Wagner et l'amitié de ce dernier pour le grand virtuose. Pierre de LAPOMMERAYE.

Jeudi 13 janvier. — Une longue étude littéraire se rapportant à l'œuvre musicale d'Emmanuel Chabrier, et due à M. Édouard Schneider, se termina par une citation de M. Reynaldo Hahn, affirmant, non sans raison, que Chabrier eût dû consacrer à Rabelais « son génie vigoureux et fantasque ». Et ce sont effectivement les parties de son œuvre pourvues de ces qualités qui survivront à bien des pages où il s'efforçait en vain de parler un langage qui n'était pas le sien. La cantilène d'Harald, dans *Gwendoline*, disparaîtra en laissant intacte la scène de l'Épithalame; exemple auquel on en pourrait ajouter bien d'autres. « Au vrai, écrit notre distingué confrère M. Georges Servières dans sa remarquable étude sur Chabrier, je me représente mieux le jovial musicien improvisant avec des motifs de *Tristan* un quadrille baroque, sur lequel, en vis-à-vis, se trémousseraient en cadence Charles Lamoureux et le gros Wilder, qu'introduisent des héros d'épopée au Walhalla! » — Les exemples musicaux servant à illustrer la conférence, et détachés de *Gwendoline*, *Briséis* et *le Roi malgré lui*, furent fort bien chantés par Mlles Mireille Berthon, Jeanne Laval et M. Laffitte, tandis que l'orchestre et son chef s'acquittaient honorablement de leur tâche.

René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale. — Excellent *Trio* pour piano, violon et violoncelle, de M. Max d'Ollone; une jolie et souple musicalité; et beaucoup de charme, — qualité qui nous semble essentiellement musicale. L'œuvre était remarquablement interprétée par MM. Gaston Poulet et Louis Ruyssen... et par l'auteur lui-même.

Une Flûte dans les vergers, de M. Pierre de Bréville... C'est agréable; et quel beau son possède la flûte de M. Fleury! Cependant, je préfère encore certaine poésie qui commence ainsi :

Viens! — une flûte invisible
Soupire dans les vergers. —

M. Gil Marchex joua ensuite avec grand talent deux *Paysages* pour piano, de M. Jean Cras; puis M. Louis Ruyssen nous fit entendre un *Lied* pour violoncelle, de M. Marcel Labey. Œuvres intéressantes, certes; mais qu'en dire de plus?...

M. André Caplet et ses *Six Ballades françaises* (sur des poésies de M. Paul Fort) trouvèrent en Mme Croiza une interprète sans égale. Ces « ballades » sont d'ailleurs d'une inspiration originale et d'une expression charmante.

Pour finir, nous entendîmes *Quatre Danses* pour deux pianos, de M. Louis Vuillemin (bourrée, gigue, pavane, passepied). Rhythmes savoureux et prenants, — surtout ceux du passepied et de la gigue, — et fort bien rendus par M. et Mme de Lausnay. J. H.

Concert de Lausnay *(mercredi 12 janvier)*. — D'abord félicitons M. Georges de Lausnay pour son interprétation vraiment supérieure des *Funérailles* de Liszt, du *Prélude en ré bémol* et de l'*Étude en ut* de Chopin. Ce furent là des minutes de choix pour l'auditoire, qui, d'ailleurs, en témoigna éloquemment son entière satisfaction.

N'insistons pas sur la singulière méthode et la mesure incertaine d'une cantatrice qui se donna beaucoup de peine sur un lied de Schubert et un air de César Franck. M. Léo Sachs, qui figurait à côté de ces maîtres au chapitre de la partie vocale, fut mieux partagé qu'eux au point de vue de l'interprétation, mais moins bien, m'a-t-il semblé, à celui de l'inspiration. Cet « amateur distingué » écrit en s'appuyant sur un ressort fort apprécié en morale : l'abnégation. Voulant s'effacer devant le poète qu'il recouvre de sa notation, il tient à laisser au poème seul les éléments de rythme, de grâce, de coloris et de personnalité dont, à cet effet, il s'attache à priver sa musique. En sorte que celle-ci pourrait disparaître sans que l'ensemble en souffrît. Dans l'espèce il s'agissait d'un duo intitulé *le Jour et la Nuit* (ô charmant souvenir de Charles Lecocq!), que Mmes Martinelli et Ferrari chantèrent avec le plus courageux talent, et que l'auteur, enthousiasmé, s'empressa de bisser.

Après quoi l'on revint à la musique. Une *Sonate* pour violon et piano de Hændel fut excellemment jouée par Mlle Olga Rudge, dont l'archet sûr et le son vibrant et pur furent très remarqués, et par M. de Lausnay, son digne partenaire. R. B.

Orchestre de Paris. — Dimanche dernier, l'Orchestre de Paris nous fit entendre de Beethoven la *Symphonie Iéna*, ainsi nommée parce qu'elle fut découverte à Iéna, en 1909, dans les archives du Collegium Museum de cette ville. Cette symphonie est un essai de Beethoven antérieur même à ses premières symphonies. C'est un document curieux, mais il ne faut lui attacher que cette valeur. D'ailleurs, une question se pose. A-t-on le droit, surtout avec un compositeur comme Beethoven qui préparait ses œuvres de longue date et avait le sentiment très légitime de sa valeur, d'exhumer ainsi des essais que l'auteur a volontairement écartés de ses œuvres? Dominé par l'influence de Mozart, cet essai de symphonie est amusant et il fut joué très convenablement par l'Orchestre de Paris. E. L.

Concerts de la Sorbonne. — L'audition des fragments de *Parsifal* que nous donna dimanche M. Paul de Saunières permit d'applaudir la voix de MM. Laffitte et Bracony. Malheureusement, l'orchestre parut manquer de cohésion et de fondu, les musiciens qui le composent n'étant pas de taille, malgré l'excellente direction de M. de Saunières, à se mesurer avec une œuvre aussi compliquée et difficile que *Parsifal*. J. L.

Concert Marie-Simon. — Mme Marie Simon donnait le 10 janvier un concert à la salle des Agriculteurs. Cette jeune artiste a une très belle voix, notamment dans les notes graves, elle a de la vigueur sans rudesse et l'ampleur du son n'exclut pas la souplesse.

Parmi les morceaux qui ont le plus porté, citons *Larmes et Plaintes* de J.-S. Bach (avec accompagnement de hautbois que fit résonner M. Godard), l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet, *la Passion* de Hændel. Enfin, le duo d'*Armide*, si beau dans sa simplicité, fut chanté par Mme Marie Simon et M. Delmas avec une perfection dramatique qui souleva les applaudissements de l'auditoire.

Ce concert comprenait une partie instrumentale. La *Sonate* pour piano et violon de M. Gabriel Pierné fut magistralement interprétée par MM. Béché et R. Bas, un excellent violon. E. A.

Concert Jacquinot-Charon-Livon. — MM. Pierre Charon, Marcel Jacquinot et Robert Livon donnèrent, le 14 janvier, une bonne séance de musique de chambre. Leur jeu ne manqua pas de brio, il pécha plutôt par un certain manque de clarté. Outre le *Trio en la mineur* de Lalo, la *Sonate en*

sol mineur pour violon, de Grieg, le programme comportait la *Sonate en fa* pour violoncelle, de M. Richard Strauss : c'était, croyons-nous, la première œuvre de ce compositeur exécutée à Paris depuis la guerre ; œuvre d'un tout jeune homme, encore peu significative, encombrée qu'elle est de formules d'école, malgré quelques phrases aux contours caressants où prélude la magie du futur symphoniste.

A. S.

Œuvre Inédite. — L'Œuvre Inédite consacra le 15 janvier une séance hors série à une audition d'œuvres d'un organiste aveugle, M. François Bouriello. M. Bouriello a cueilli en Algérie, où il est né, toute une flore de chansons locales, tant espagnoles et tunisiennes qu'algériennes. Il en a transcrit quelques-unes. Nous préférâmes les chansons algériennes pour leur saveur ethnique plus marquée : un débit précipité contrastant avec des arrêts brusques sur des syllabes rauques évoquait l'Arabie éternelle, aux enfants qui babillent et se querellent, tandis qu'une tenture subitement écartée dévoile un visage empreint d'un sombre sentiment d'attente... Nous entendîmes, en outre, un fragment d'une transcription du *Cantique des Cantiques* pour voix, orgue, harpe, hautbois et flûte : le mélange de ces timbres ajoute à l'esprit pastoral et oriental, d'une joie aérienne, avec quoi M. Bouriello a conçu son œuvre.

A. S.

Concert Olénine d'Alheim. — Le concert que donna, le 11 janvier, Mme Olénine d'Alheim fut comparable à un diptyque, dont quelque force secrète eût animé soudain les figures qui s'opposent.

La première partie de ce diptyque était située sous le signe farouche de la *Guerre*. La mélodie ainsi nommée, dans les « Chants et Danses de la Mort », permit, en effet, à Mme d'Alheim d'en ériger, comme au sommet d'une autre porte d'enfer, le visage mythique. Après le heurt massif parmi le rayonnement de midi, voici, dès lors, en l'élargissement du crépuscule, l'aveuglante croissance de la haine ; mais, de même que le trompeur apaisement nocturne, tout cela ne fait que précéder la ricanante apparition de la Mort, qui aux adversaires gisants vient promettre un accueil égal.

Image générique, qui ensuite se fragmenta en images localisées, diverses comme la douleur de la terre. Et ce fut la plainte des nations : par le *Lamento* de Chopin, la voix, tout d'un coup assourdie, sembla, avec le soupir de la Pologne dévastée, transmettre le plus lointain message de l'ombre. Puis, alourdi de sang, parut venir s'épandre, comme dans la plaine immense, le *Dnieper* de Moussorgski. Flots tumultueux, dont les vagues multipliées ne doivent pas étouffer le cri plus humble des détresses individuelles. Une femme pauvre berce son enfant ; et son chant tour à tour s'élève et se replie. Ailleurs gémit une veuve éperdue ; ou une mère, en un cauchemar, entrevoit un avenir de crime : par Moussorgski, Schumann, Schubert, en une série de raccourcis, se résume l'innombrable meurtrissure des êtres.

Pour exorciser de tels fantômes, il fallait que se projetât vers nous l'une des inspirations qui, au-dessus du sol ravagé de haine, déployèrent avec le plus de ferveur la face immortelle de l'Amour. Et c'est pourquoi la seconde partie du mouvant diptyque fut comme dédiée à François d'Assise. Le cantique *In Christo e nata nova creatura*, tel que l'harmonisa M. A. de Montrichard, sembla la transposition musicale de quelque tableau d'un primitif ombrien. Pour cette harmonisation, à la fois sobre et intense, le compositeur a fait appel à des thèmes grégoriens, — le *Puer natus est* de la *Messe du Jour de Noël* et le *Crux fidelis* de l'office du Vendredi-Saint. De la mélodie ainsi soulevée, la voix de Mme d'Alheim fit une imploration ardente, — que vint, à la fin du concert, compléter une admirable interprétation de l'Aria : « Dors, cher enfant », de l'*Oratorio de Noël*. En une telle œuvre, de même que par l'air : « Le souffle du Christ enrichit mon esprit », Mme d'Alheim montra ce que dans l'art de Bach il y a de direct et de non scolastique. Toujours ainsi, d'ailleurs, elle délivre les œuvres de tout ce qui s'interpose de factice entre celui qui se penche vers elles. Pour un si magnifique effort, elle trouva en Mlle Dorothy Swainson la collaboratrice la plus remarquable, — tout ensemble subtile et profonde.

J. B.

Société des Instruments à vent *(jeudi 13 janvier).* — L'intéressante association fondée par le regretté Paul Taffanel, et ressuscitée à maintes reprises, — notamment par M. Mimart, il y a de cela quelques années, — vient de faire sa réapparition salle Érard.

MM. René Le Roy (flûte), Louis Bas (hautbois), Auguste Périer (clarinette), Jean Pénable (cor), Léo Letellier (basson), — s'adjoignant pour le piano Mlle Madeleine de Valmalète, — composent un ensemble que l'on peut, à bon droit, qualifier d'excellent. Nous entendîmes, grâce à eux, des fragments d'un *Sextuor* de Thuille — un larghetto et une gavotte — qui nous firent regretter l'omission du reste de l'œuvre ; car la musique en est pure et charmante. Des *Bucoliques* pour flûte et piano, de M. J. Pillois, la première est empreinte d'une grâce lumineuse, les autres manquent de cohésion et paraissent hésitantes. M. Le Roy y fit montre d'une sonorité délicieuse. Le *Quintette* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, de Mozart, une *Sarabande* suivie d'un *Menuet*, magistralement écrits par M. Vincent d'Indy, et quelques pièces artistement jouées par Mlle de Valmalète, complétaient un programme fort attrayant. Arrivera-t-on à faire comprendre au public français ce que comprennent depuis longtemps les auditoires d'autres pays, c'est-à-dire que les instruments à vent possèdent un répertoire digne d'être connu et apprécié ? Nous comptons bien que la Société qui s'est donné pour mission de répandre ce répertoire continuera ses bienfaisants efforts et nous offrira bientôt une seconde séance. R. B.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Au quatrième concert de Sainte-Cécile, M. Crocé-Spinelli a révélé à un auditoire attentif quelques pages de *la Légende de Saint Christophe* de M. Vincent d'Indy : la « Queste de Dieu » et le Récit précédant cette symphonie descriptive. Nos valeureux musiciens associés et leur chef ont interprété avec talent et ferveur cette œuvre riche de sève et de science, et M. Mondaud, dans la tâche ardue du récitant, se montra encore l'artiste précieux et dévoué, à l'articulation nette, que les Bordelais ont apprécié maintes fois.

L'orchestre joua également, et avec un succès égal, la *Symphonie en si bémol* de Schumann et l'Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Entre temps, on put applaudir un excellent violoncelliste, M. Maurice Maréchal, dont les belles qualités de sonorité et d'interprétation justifièrent l'accueil extrêmement sympathique qui lui fut réservé.

— Aux concerts de l'Olympia, M. Trespaillé-Barrau ayant réservé tout un programme à Beethoven à l'occasion de son cent-cinquantième anniversaire, tint à rétablir l'équilibre en consacrant une matinée à la musique française. Pour son sixième concert, il a partagé son menu en nous offrant *Siegfried-Idyll* de Wagner, la *Septième Symphonie* de Beethoven, d'une part, et l'Ouverture de *Gwendoline* et une *Églogue* de Georges Brun, d'autre part. Encore un programme en faveur de nos compositeurs nationaux, M. Trespaillé-Barrau.

— C'est encore à Beethoven — au Beethoven des quatuors — que MM. Lucien Capet, Maurice Hewitt, Henri Benoit et Pierre Delobelle ont sacrifié au cours d'un passage dans cette même salle de l'Olympia. Les amateurs étaient venus nombreux et nombreux furent aussi les

rappels qui saluèrent M. Capet et ses trois co-équipiers, maîtres incontestés de l'archet.

— Saluons, avant d'arriver au plateau lyrique, le talent jeune et plein de sincérité de Mlle Hélène Saint-Martin qui nous offrit au Trianon un concert d'une attrayante variété avec le concours du bon violoncelliste Pierre Samazeuilh.

— Depuis *la Damnation de Blanchefleur* et avant la première de *Ninon de Lenclos*, notre première scène vit du répertoire et de « reprises ». Elle en vit d'ailleurs assez bien, car l'intérêt du public pour le grand théâtre ne se dément pas. On a repris *Marouf*, dont le succès s'accroît à chaque représentation, et l'on a repris aussi *Fleurette*, la partition de M. Aristide Martz sur un livret de M. Eugène Pujol, qui, depuis sa création, l'an dernier, a fourni déjà une brillante carrière.

— Parfois notre scène d'opéra reçoit la visite d'artistes dont la renommée ajoute — sur l'affiche — un lustre nouveau aux œuvres du répertoire. C'est ainsi que nous avons eu une *Tosca* avec Mlle Marcelle Demougeot et M. Campagnola à côté desquels M. Carrié fit excellente figure, encore qu'il ait affligé Scarpia d'un nez de polichinelle que nous n'avions pas encore aperçu au milieu du visage de notre sympathique baryton. L'attrait de la soirée résida dans une ingénieuse adaptation chorégraphique de M. de Tondeur, maître de ballet, sur des pages choisies de Tschaïkowski, Chopin et Glazounow que M. René Chauvet fit exécuter à ravir par l'orchestre. Le divertissement porte le titre de *Sylphes et Papillons*. On conçoit qu'il exige une légèreté aérienne. Nos charmantes ballerines se montrèrent à la hauteur des circonstances. Henri Boularé.

Le Havre. — Sur notre première scène séries de belles soirées. Choix des plus heureux, distribution de premier ordre. C'est tout d'abord *Werther* avec le ténor Marcelin, dont la voix est d'une belle consistance et qui joint à cela une diction parfaite. Un hémicycle archicomble fit au brillant acteur une ovation enthousiaste. Le « Clair de lune », sous l'archet de M. Fleury, vibra d'un lyrisme saisissant.

— A la Salle des Fêtes, programme varié et choisi. Deux virtuoses, Mlle de Sanzevitch, une pianiste précoce, d'une belle compréhension musicale, et M. André Lévy, violoncelliste à l'archet caressant, au jeu sobre et fouillé. Ils furent les dignes interprètes des œuvres de Beethoven, Chopin, Sammartin et Albeniz. Mlle Hilda Roosevelt chanta avec un art accompli des airs des *Noces de Figaro* de Moussorgsky, une page du *Roi d'Ys* et le délicat *Clair de Lune* de G. Fauré. La salle fit à ce trio d'artistes un vibrant accueil.

Je n'aurai garde d'oublier M. Albert Bertelin, qui tint avec autorité le piano d'accompagnement. G. Leforn.

Le Puy, Clermont-Ferrand. — Le mouvement de décentralisation musicale qui a commencé dans la région s'accentue et son succès s'affirme. Nous venons d'avoir un premier concert avec Eugène Reuchsel, le distingué pianiste bien connu, accompagné de Mme Dolorès de Silvera, de l'Opéra-Comique, riche contralto à la voix émouvante et à la technique sûre. Ils ont tous deux donné une remarquable interprétation d'œuvres romantiques et classiques et d'œuvres modernes trop rares à mon gré. Parmi ces dernières, *Jeux d'Eau* de Ravel, brillamment exécutés par E. Reuchsel, ont obtenu un éclatant succès, ainsi que *Phidylé* de Duparc, et *les Chevaux de bois* de Debussy, admirablement détaillés par Mme Dolorès de Silvera.

Le deuxième concert accusait des tendances modernes nettement marquées. Mlle Suzie-Welty, pianiste, et Mlle Marthe Feuillié, cantatrice, y interprétaient comme il se doit des maîtres incontestés d'aujourd'hui. A côté de Ravel, triomphait le subtil et délicat Albert Roussel dont *le Bachelier de Salamanque*, *le Jardin mouillé*, *A un jeune Gentilhomme* ont été dits à ravir par la toute charmante Marthe Feuillié. Sa voix exquisement fraîche est servie admirablement par une grande compréhension artistique. Elle a également remporté un vif succès dans *Chère Nuit* d'Alfred Bachelet, l'auteur de ce chef-d'œuvre, *Scémo*, que nous voudrions tant réentendre à l'Opéra, dans *les Sept Chants de Shéhérazade*, *le Cantique des Cantiques* et les *Trois Fables de La Fontaine* de Mario Versepuy, ainsi que dans *la Rieuse* de Pierné, dont le poème est un si joli conte en prose de Catulle Mendès. La partie pianistique permettait à Mlle Suzie Welty de faire triompher ses admirables qualités de virtuose et d'artiste. Cette jeune pianiste se joue des difficultés qu'accumulent cependant comme à plaisir nos auteurs modernes et elle sait comprendre et rendre les plus subtiles pensées. Elle a fait applaudir particulièrement *la Ronde* de Roussel, *les Anes* de Grovlez, les si pittoresques *Lutins* de L. Aubert, *Neïrat* de Mario Versepuy, l'exquise *Berceuse de Dolly* de Fauré et la toujours jeune et formidable *Bourrée fantasque* de Chabrier.

Un troisième concert en perspective sera prochainement donné par Mme Marguerite Villot, soliste de la Schola, et Loyonnet. Nous en parlerons. Mario Versepuy.

Lille. — Une Société des Grands Concerts classiques, ainsi que nous l'avons annoncé à nos lecteurs, vient de se fonder à Lille, sous la direction de MM. Jules Anicot et Julien Dupuis, avec M. Albert Danchin comme secrétaire général. Ces concerts donneront des représentations avec chœurs. Voici le beau programme de la séance qui aura lieu le 23 janvier, et dont notre correspondant rendra compte : l'Ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, *la Procession nocturne* de Rabaud, une sélection des *Béatitudes* de César Franck et la *Neuvième Symphonie* avec chœurs de Beethoven.

Lyon. — Aux Petits Concerts, programme intéressant et varié : une curieuse pièce pour piano, de Franz Liszt, qui a pour titre *Lyon* et que le musicien, dit-on, écrivit en l'honneur des premiers grévistes de notre ville, il y a quatre-vingt-sept ans; les admirables *Kreisleriana* de Schumann; une *Sonate* remarquable pour violon et clavecin du Lyonnais Leclair l'aîné; deux *Lyriques* de Pizzetti; diverses œuvres de Bach, Couperin et Scarlatti; une longue *Sonate* pour violon et piano de Pierre de Bréville, un peu longue peut-être et insuffisamment dégagée de l'influence de César Franck; enfin de vieilles et exquises mélodies françaises, italiennes ou allemandes qu'interpréta avec un sentiment très nuancé Mme de Lestang, c'était plus qu'il n'en fallait pour justifier le succès de la séance. Le brillant pianiste Ennemond Trillat et Mlle Hortense de Sampigny, une jeune violoniste admirablement douée, donnèrent de ces différents ouvrages la meilleure interprétation.

— Aux Grands Concerts on entendit le grave et sévère *Oratorio de Noël*, de Bach, et la *9e Symphonie* de Beethoven. L'exécution fut digne de ces chefs-d'œuvre et le quatuor s'y montra superbe de discipline et de puissance. Malgré l'écrasante difficulté de la tâche, les chœurs de la Schola atteignirent, eux aussi, dans le final de la *Neuvième*, à de majestueux effets de grandeur. Il convient de féliciter tout particulièrement les solistes, Mmes Doria et Béchard-Leschaud, MM. Plamondon et Ruary qui contribuèrent pour une part brillante à la haute tenue de l'audition.

— A l'Université des Heures le grand pianiste Édouard Risler donna un récital composé de la *Sonate en si bémol majeur* de Beethoven, la *Sonate* en une partie de Liszt et l'unique *Sonate* de Paul Dukas. Est-il nécessaire d'ajouter que le magnifique artiste interpréta ces vastes œuvres avec toute la fougueuse puissance de son talent?

— A l'instar de Paris, Lyon a depuis quelques semaines sa chorale du peuple. Le but qu'elle se propose, développer dans les masses populaires le goût de la musique, est des plus louables. Albert Doyen, qui fonda la chorale parisienne, est venu diriger l'une de ses dernières répétitions.

— Au Grand-Théâtre les reprises se succèdent sans grande originalité ni grand éclat, mais on ne saurait en faire grief à M. Montcharmont dont le bon vouloir ne peut être mis en cause. Cependant le public, qui se soucie fort

peu des meilleures excuses, manifeste parfois sa mauvaise humeur d'assez tapageuse façon. C'est ainsi que la reprise de *Roméo et Juliette* donna lieu à une manifestation fort bruyante. La représentation avait été cependant des meilleures, mais, faute de danseuses, la direction avait eu la malencontreuse idée de supprimer l'acte du ballet. Lorsque les spectateurs virent se lever le rideau sur le décor du cinquième acte, ils déchaînèrent une bordée de sifflets et de cris, qui mit plusieurs minutes à s'apaiser. La manifestation reprit à la sortie du spectacle, sur la place de la Comédie, et il ne fallut rien moins que l'intervention des agents pour calmer les musicophiles irrités.

A Lyon on sait encore se passionner pour la musique.

B. C.

Nancy. — Le Grand-Théâtre, sous la direction de M. Prunet, vient de représenter avec le plus grand succès *les Caprices de Marianne*, drame lyrique en deux actes, d'après Musset, poème de René d'Avril, musique de M. Pierre Bretagne.

Pour encourager cette tentative de décentralisation, l'administration des Beaux-Arts avait délégué, pour la représenter à cette première, M. Alfred Bruneau.

Parmi les interprètes, citons MM. Salla, Rougenet, Morello, Mlles Cuvelier et Bennett. L'orchestre, conduit par M. Barras, fut excellent et la mise en scène de M. Van de Beer satisfit les plus délicats.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La *Symphonie avec chœurs* de Beethoven a été fréquemment exécutée le mois dernier à Berlin. Mais plusieurs fois... sans chœur, pour des raisons économiques.

— A l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de Beethoven, le Ministère prussien de l'Instruction publique songe à la création d'une classe d'orchestre au Conservatoire de Berlin.

— A la même occasion, le Conseil Municipal de Bonn a décidé d'organiser, avec le concours de la ville, une grande semaine de solennités musicales.

— La Maison d'éditions musicales Siegel, de Leipzig, vient de fêter le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation.

— La Société Robert-Schumann, de Zwickau, vient de s'adjoindre un Conseil où figurent M. le professeur Max Friedländer, le chef d'orchestre Nikisch, Ch. Kutzschbach, chef d'orchestre du Théâtre National saxon, et le compositeur Hans Pfitzner.

— *Les Oiseaux*, fantaisie lyrique de M. Walter Braunfels, d'après Aristophane, récemment créés au Théâtre National de Munich, y ont remporté le plus vif succès.

— Le théâtre de Dessau a donné, le 28 novembre dernier, la première représentation de *Magda-Maria*, opéra en trois actes de M. Max Treutler, musique de M. Oscar von Chelius.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Le *Music Student* a fait une enquête parmi les professeurs de chant sur la question de savoir s'il est possible ou non que dans l'exécution publique d'une mélodie ou d'un opéra toutes les paroles soient entendues. Les professeurs interrogés s'accordent à reconnaître que ce résultat est possible et qu'il n'est pas moins souhaitable, car il est certain que la déclamation lyrique au théâtre l'exige de nos jours plus impérieusement que jamais. S'il n'est pas atteint plus communément, la faute n'en est pas toujours aux chanteurs qui, parfois, il est vrai, déforment systématiquement les voyelles, mais souvent aux chefs d'orchestre et souvent aux compositeurs. L'un de ces professeurs de chant a déclaré que *l'Heure Espagnole* de Ravel est le seul opéra dont il ait entendu presque toutes les paroles.

— Les *Musical News* prévoient pour cette année la célébration de deux dates importantes dans l'histoire de la musique : le centenaire de la première représentation du *Freischütz* à Berlin (18 juin 1821) et le jubilé d'*Aïda* dont la première fut donnée au Caire fin décembre 1871.

— Le seizième London Musical Festival s'ouvrira cette année le 3 mars et durera jusqu'au 12. On se propose d'y favoriser par des prix spéciaux le développement de la musique nationale.

— Les concerts où le programme se compose tantôt exclusivement, tantôt, en majeure partie, d'œuvres anglaises, vocales ou même instrumentales, sont à chaque saison plus nombreux. Il est remarquable que ces œuvres qui, naguère encore, restaient le plus souvent confinées en Angleterre, passent maintenant l'Atlantique, voire le *channel* dont la barrière, cependant étroite, paraissait jusqu'alors infranchissable.

Maurice Léna.

ESPAGNE

Madrid. — Au Réal : le mois dernier *l'Or du Rhin* a été donné par la troupe allemande engagée au Réal pour la saison. On a chanté en allemand. « Nous avons toujours considéré, écrit un critique, qu'il convenait de chanter dans l'idiome original d'une œuvre, vu que le poète a, non seulement cherché la beauté dans la forme, mais encore dans une *sonorité* qu'il est difficile de conserver à l'adaptation. » Nous pensons que ce critique a pleinement raison et nous demandons qu'à cet égard le même traitement soit accordé, à l'étranger, aux œuvres de toutes les nations. Il n'y a aucune raison justifiant, par exemple, la tendance que l'on a, aux États-Unis, de chanter les œuvres françaises en italien, pas plus qu'il n'y en aurait pour excuser le contraire. Cela va contre le bon sens artistique. Du moment qu'en Angleterre et aux États-Unis on ne chante généralement pas les opéras en anglais, chaque œuvre devrait conserver sa langue et son interprétation nationales. Le cas est différent dans un pays où le théâtre musical se sert de l'idiome autochtone, comme la France, l'Italie, etc. Les œuvres des différentes contrées doivent alors se soumettre à la traduction dans le langage de l'endroit où elles sont représentées, de façon à pénétrer la compréhension des masses. Mais, même dans ce cas, un opéra-comique français à Milan, une scala italienne à Paris, une zarzuela espagnole dans chacun de ces deux centres d'activité musicale si intense serviraient puissamment, en marge, à parfaire l'œuvre de la pénétration réciproque des âmes par la confrontation des arts.

Raoul Laparra.

GRÈCE

Athènes. — Les préoccupations politiques ayant ces derniers temps absorbé tout le peuple hellène, les théâtres ont tardé, cette année, à ouvrir leurs portes.

La saison musicale s'annonce néanmoins comme devant être particulièrement brillante, et, comme toujours, le Conservatoire d'Athènes vient, le premier, d'inaugurer la série des grands concerts.

Le Théâtre Municipal était comble. Le public ne fut pas déçu. L'exécution de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, sous l'habile direction de Marsick, fut irréprochable et les amateurs de musique moderne se réjouirent d'entendre pour la première fois à Athènes la symphonie *(Jour de fête)* du compositeur belge Victor Vreuls, œuvre d'un rythme et d'une orchestration remarquables.

La charmante et très distinguée violoniste italienne, Mlle Lina Spera, qui prêtait son concours à ce concert, y remporta un gros succès. Cette jeune virtuose est destinée au plus brillant avenir. Le son est prodigieux chez une femme et la technique absolument remarquable. Le nom de Lina Spera est à retenir.

— La direction du Théâtre-Olympia vient, elle aussi, d'inaugurer la saison lyrique avec la collaboration de l'excellent ténor italien Giuseppe di Giorgi qui s'y fit entendre dans *Aïda*, *Rigoletto* et *Carmen* ; mais quel dommage d'encadrer pareil artiste d'éléments aussi insuffisants que dis-

parates! Un orchestre exigu, des chœurs plus que médiocres, des décors lamentables. Non, nous sommes loin encore de ce que le public si mélomane d'Athènes est en droit d'espérer, de ce qu'il faut qu'il obtienne. Si notre belle capitale possède un orchestre symphonique digne de rivaliser avec ceux des plus grands centres musicaux d'Europe, un très grand pas reste à franchir pour que nos théâtres lyriques parviennent à grouper les éléments indispensables à une troupe d'opéra qui sorte enfin de la médiocrité, pour ne pas dire du ridicule. Olivier Gobbe.

HOLLANDE

On annonce qu'à son retour d'Amérique, en avril prochain, M. Mengelberg viendrait donner à Paris, puis en Espagne, des auditions de la *Passion selon saint Mathieu* avec le concours de son orchestre et d'une société chorale néerlandaise.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam vient de consacrer une soirée aux œuvres du compositeur viennois Arnold Schönberg.

— Mme Isadora Duncan donne en ce moment des représentations en Hollande avec le concours du pianiste Walter Morse Rummel.

— En l'absence de M. Mengelberg, M. Karl Muck a dirigé, le 13 janvier, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Jean Chantavoine.

ITALIE

L'association des « Amici della Musica » fera représenter à la fin de ce mois au « Carcano » de Milan *Platea*, comédie-ballet en trois actes de Rameau. Cette œuvre du grand musicien français fut donnée pour la première fois à la cour de Versailles en 1745, puis à l'Opéra de Paris en 1749. Elle entra au répertoire en 1773.

— Le Syndicat des travailleurs du théâtre du « Mezzogiorno » a constitué une coopérative pour la gestion des théâtres et placé à sa tête le maestro Pietro Mascagni.

— Le violoniste Joseph Szigeti a donné son second concert à l'« Augusteum » de Rome avec un succès égal au précédent.

— Au deuxième concert de la nouvelle « Societa Bach » s'est fait entendre Ricardo Burmeister, le dernier élève du grand Liszt.

— Les nouvelles de Caruso sont meilleures. Tous nos vœux de rétablissement vont au célèbre ténor.

— Edmondo Corradi écrit un livret d'opérette dont le sujet est emprunté à la vie de Rossini et dont la musique sera choisie parmi les œuvres du maître.

— Le poète Egio Felici a terminé un livret dont Mascagni doit écrire la partition.

— Grand succès aux « Amici della Musica » de Rome pour le violoniste Mario Corti et sa collaboratrice au piano Maria Corti. Au programme se trouvait la *Sonate* de Pizzetti, le jeune maître italien.

— Le « Costanzi » a donné *la Fanciulla del West* de Puccini avec la belle chanteuse Gilda Dalla Rizza. Le maestro Edoardo Vitale dirigeait l'orchestre.

— Victor de Sabata a conduit le dernier concert de l'« Augusteum ». Le programme comportait une œuvre du maître : *Juventus*, poème symphonique déjà donné l'an dernier sous la conduite de Toscanini.

— Francesco Vattelli écrit dans *Il Progresso* un article en l'honneur de Jaques-Dalcroze dont la méthode comporte désormais une école de plus. La ville de Bologne, en effet, a récemment inauguré un Institut rythmique. Après avoir exposé la doctrine de Jaques-Dalcroze et cité l'article paru dans *le Ménestrel* sous la signature du maître éminent, F. Vattelli termine en disant que Jaques-Dalcroze est un grand éducateur de l'humanité. G.-L. Garnier.

LUXEMBOURG

Il y avait foule au deuxième concert du Conservatoire, dont le programme était consacré à Beethoven, à l'occasion du 150e anniversaire de sa naissance. L'orchestre, fort bien stylé par M. Vreuls, exécuta religieusement les ouvertures de *Coriolan* et de *Fidelio*, ainsi que la *Cinquième Symphonie*.

Mlle Dron, la pianiste parisienne bien connue, se fit beaucoup applaudir en interprétant magnifiquement le *Concerto en sol majeur* et la *Sonate appassionata*.

— Quinze jours avant, le Conservatoire avait donné un concert au profit des Légionnaires luxembourgeois. Au programme, réservé de nouveau à la musique française, figuraient des œuvres de Monsigny, Auber, Lalo, Chabrier, d'Indy, Fl. Schmitt, Ropartz et Samazeuilh. A. B.

SUISSE

Genève. — Le septième concert populaire de l'Orchestre Romand comportait un programme d'excellente tenue, Mozart, Méhul, Beethoven et Wagner, dans l'interprétation duquel M. Fernand Closset s'est affirmé à nouveau chef intelligent, chaleureux et souple, doué de sensibilité et d'une très juste compréhension du caractère très divers des œuvres qu'il a dirigées.

J'ai beaucoup aimé, encore que l'introduction en fût prise un peu lentement, la bonhomie aimable et souriante que M. Closset a donnée à la *Symphonie en si bémol* de Beethoven.

Le soliste était M. Jules Soullier, un jeune ténor qui a chanté deux fragments de Méhul et de Wagner.

Bâle. — L'existence de l'Orchestre de Bâle est assurée jusqu'au 31 mai prochain, date à laquelle on espère que sera constituée définitivement une Société anonyme qui prendra en main cet important organisme de la vie musicale de Bâle.

Cette Société sera soutenue par l'État, la Ville, le théâtre, la Société de musique, le Gesangverein, la Liedertafel et le Mænnerchor.

Wattwil. — Près de Zürich, le Dr. A.-E. Cherbuliez a fait une conférence sur « Beethoven et son époque », avec de nombreuses illustrations musicales.

Nos auteurs à l'étranger. — La première représentation de l'opéra *Das Wandbild*, de Busoni, musique du compositeur suisse Othmar Schœck, a eu lieu au Théâtre Municipal de Halle.

La presse fait un éloge de cette œuvre, qui fut vivement applaudie.

— Le violoniste Petchnikoff a joué avec succès, au cours de sa récente tournée en Allemagne, la *Rhapsodie* pour violon et orchestre du kapellmeister zurichois Andreæ.

— A Stuttgart, le Théâtre National représentera très prochainement le *Don Ranudo* de M. Othmar Schœck.

Geo. A. Gogniat.

ÉTATS-UNIS

Rabindranath Tagore, le grand poète hindou, fait en ce moment aux Etats-Unis des conférences dont il versera les bénéfices à la caisse de l'Institut qu'il a fondé récemment à Calcutta. Tagore ne partage point le sentiment de Kipling. Il ne croit pas que « l'Orient et l'Occident ne pourront jamais se comprendre », et la fondation susdite s'est justement donné la tâche d'aider à l'intelligence mutuelle de ces deux civilisations. Interviewé par le *Musical America*, Tagore exprime le souhait qu'un musicien qualifié d'Occident vienne étudier sur place la musique hindoue. Ce qui, pour l'instant, complique, à son avis, la difficulté d'une équitable et réciproque appréciation, c'est d'abord que les deux musiques, occidentale et orientale, ne sont pas de même structure. C'est aussi que l'éducation de la voix, quand il s'agit de musique chantée, n'est point la même et qu'on n'y recherche pas, dans l'émission des notes, la même nature de son. Il s'ensuit que l'Inde et l'Europe, en matière de chant, se renvoient de l'une à l'autre la même épithète : « barbare », où ne s'exprime, en somme, que l'inévitable incompréhension qui naît de l'ignorance.

Tagore a mis en musique environ 500 de ses poèmes. Il en a fait, pour beaucoup, l'adaptation anglaise, dont les

musiciens d'Occident se sont maintes fois servi. Mais Tagore ne se dissimule pas que nulle adaptation ne saurait exprimer l'« âme originale » d'une œuvre.

— A Washington, où l'on va construire un « Opéra National », représentation d'*Aïda*. Les interprètes étaient tous américains. M. Jusserand, ambassadeur de France et la majeure partie du corps diplomatique assistaient à ce gala. Dans une adresse au public, M. Freund, directeur du *Musical America*, l'un des plus fidèles champions du nationalisme musical aux États-Unis, a déclaré que ce pays, en matière artistique aussi bien qu'industrielle, doit réduire ses importations. « Nous avons, a-t-il affirmé, nos ingénieurs, nos hommes d'affaires, nos poètes, nos peintres. Nous fabriquons les meilleurs instruments de musique. Nous devons également produire les meilleurs musiciens et les meilleurs compositeurs. »

— Albert Coates, le chef d'orchestre réputé du London Symphony Orchestra et de Covent Garden, est arrivé. Il va conduire le New-York Symphony Orchestra pendant une série de concerts. Au programme des deux premiers, fin décembre, était inscrite la pièce symphonique *London*, de Vaughan Williams.

— De même qu'à Londres le Lotus Ladies' Orchestra, l'orchestre symphonique de Cincinnati, dirigé, comme on sait, par Eugène Ysaye, offre aux enfants des concerts tout spécialement composés en vue de leur éducation musicale. C'est un exemple à suivre. A l'un des programmes figuraient la *Symphonie sur un air montagnard* pour piano et orchestre, de d'Indy, avec Harold Bauer comme soliste, et l'*España* de Chabrier.

— Célébration par tous les grands orchestres du 150e anniversaire de Beethoven. Maurice Léna.

— Mme Sylva, la charmante cantatrice que les Parisiens ont pu applaudir à l'Opéra-Comique, fait en ce moment une tournée avec *The Songbird*, pièce écrite spécialement pour Mme Sylva par Frédéric et Fanny Hatton.

Entre temps, Mme Sylva trouve encore le moyen de donner des récitals de musique française, aidant ainsi à propager les œuvres de nos compositeurs. Soit comme comédienne, soit comme cantatrice, son succès est considérable.

CANADA

Montréal. — Voici le programme qui a été exécuté par le grand pianiste français Alfred Cortot, le 10 janvier :

Thèmes et Variations, de C. Chevillard; *Études*, op. 10 et 25, de Chopin; *Six Préludes*, de C. Debussy; *Jeux d'Eau*, de M. Ravel; *Danse des Sylphes*, de Berlioz; *Étude en forme de valse*, de C. Saint-Saëns. — Gros succès pour l'artiste.

— Pour son quatrième concert de la saison, M. J.-J. Gagnier a fait une large part à la musique française : Ballet d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas; *le Rouet d'Omphale*, de C. Saint-Saëns; Mlle Goudré, qui prêtera son concours à ce concert, chantera des chansons de guerre et des vieux refrains de France.

Chose remarquable : M. J.-J. Gagnier a, dans son corps de musique, cinq frères qui tiennent un emploi de soliste (clarinette, flûte, hautbois, cor et baryton).

— L'orchestre de la Scala de Milan avec A. Toscanini donnera un concert, à Montréal, le 27 janvier; un autre grand concert d'orchestre sera donné, au cours de cette saison, par la Société Philharmonique de New-York.

— La Société de Musique de chambre, dirigée par M. Albert Chamberland, prépare le *Septuor* de C. Saint-Saëns pour le concert du 2 février. Louis Michiels.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

En notant et harmonisant le vieil air provençal du Roi René, Henri Maréchal, en artiste qu'il est, a su lui conserver sa simplicité et sa naïveté. Il a touché d'une main légère ce précieux bibelot ancien.

La 500e représentation de « Louise »

La cinq centième représentation de *Louise*, le chef-d'œuvre de Gustave Charpentier, a eu lieu lundi dernier à l'Opéra-Comique devant une salle comble et enthousiaste.

La première représentation avait eu lieu le 2 février 1900. Cinq cents représentations en 21 ans. Peu d'œuvres lyriques ont fourni une si belle carrière. Ce chiffre, bien entendu, ne vaut que pour l'Opéra-Comique de Paris; *Louise* ayant été représentée dans cinquante villes du monde entier, c'est par milliers qu'il faudrait compter le nombre de ses représentations.

La pièce fut créée par Fugère, Maréchal, Mlle Riotton et Mme Deschamps-Jehin dans les personnages principaux. Parmi les interprètes les plus marquantes du personnage de Louise, citons : Mlle Mathieu, Mme Marguerite Carré, Mlle Demellier, Mlle Friché qui le créa à Bruxelles, Mlle Mary Garden qui le créa aux États-Unis, Mlle Edwina qui le créa à Londres et Mlle Geneviève Vix qui le créa à Madrid.

Les interprètes étaient lundi dernier Mlle Visconti dans le rôle de Louise, Mme Calvet dans le rôle de la mère, M. Vanni-Marcoux dans le rôle du père et M. Lapelletrie dans le rôle de Julien. Ils ont été acclamés et le rideau a dû se relever à plusieurs reprises après chaque acte. Combien apparut lointaine alors la première représentation, cependant si proche, et qui fut une soirée pour le moins mouvementée!

A quoi tient ce succès persistant de l'œuvre de Gustave Charpentier? Notre collaborateur et ami Jean Chantavoine en a analysé les causes avec sa perspicacité habituelle dans un article documenté publié par *le Temps*. La spontanéité de l'inspiration, la diversité dans l'unité, la poésie animant la réalité, et puis ce charme éternel de la jeunesse insouciante, indépendante et gaie qui anime toute la pièce, en font une œuvre sur laquelle le temps n'a pas de prise. *Mignon*, *Mireille*, *Manon*, *Louise*, petites fleurs d'amour, votre parfum enivrera encore les enfants de nos petits-enfants.

AU CONSERVATOIRE

Le *Journal officiel* publie, dans son numéro du 14 janvier, un arrêté modifiant encore sur divers points les arrêtés des 30 septembre 1915 et 20 décembre 1919. Les modifications portent sur l'article 85 de l'arrêté de 1915, sur l'article 15 du même arrêté; enfin, les articles 30 et 34 et le troisième alinéa de l'article 36 *bis* de l'arrêté de 1915 sont supprimés.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : Parmi les personnages de marque qui assistaient à la deuxième représentation de *la Walkyrie*, signalons le maréchal Pétain et le général Buat.

Pour ce qui est de l'interprétation et de la mise en scène de l'œuvre wagnérienne, convenons, honnêtement, et bien que la plupart de nos confrères aient été d'un avis contraire, que l'une et l'autre eussent pu être meilleures.

Notons, pour mémoire, que la « chevauchée » est presque aussi invisible qu'au concert.

Les répétitions d'*Antar* se poursuivent avec ardeur. La première représentation, retardée par l'absence de Mlle Fanny Heldy qui joue des œuvres françaises à Barcelone, aura lieu le 15 février.

— Nous apprenons que Mme Mary Garden, la grande cantatrice, prend la direction de l'Opéra de Chicago où elle remplace M. Marinuzzi qui aurait eu quelques difficultés avec ses artistes.

Il n'est pas besoin de dire ici l'admirable talent de Mary Garden. Faut-il rappeler ses créations (*Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Salomé* de Strauss, *Chérubin* de Massenet) et les innombrables rôles du répertoire qu'elle joua soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique et toujours avec un succès éclatant.

L'Opéra de Chicago aura en Mary Garden une directrice artistique comme il en est peu. L'art français et l'art tout court ne peuvent que se réjouir de la voir à la tête d'un théâtre aussi important.

— Au Trianon-Lyrique, M. Louis Masson a eu l'heureuse idée de remettre à la scène *Une Heure de Mariage* de

Dalayrac et *Ma Tante Aurore* de Boieldieu. Ce sont deux délicieuses petites choses auxquelles leur archaïsme donne plus de saveur encore.

L'œuvre de Dalayrac a paru plus solide que celle de Boieldieu et le public de Trianon a fait bisser à Mlle Lucy Vauthrin l'air charmant « serments d'amour ».

Mlles Lucy Vauthrin, Valentine Rauly, Sonia Alny, Jeanne Lagard, MM. Jouvin, de Trévi, Marrio, d'Arjac, José Théry interprétèrent avec gaieté ces vieux opéras-comiques.

Ces représentations classiques, soigneusement montées, offrent le plus grand intérêt et on ne saurait trop en féliciter M. Louis Masson.

— M. Corbiniano Villaça donnera le mardi 1er février, à la salle Pleyel, une séance de musique brésilienne et française.

— M. Louis Barthou vient de faire à la Bibliothèque de l'Institut un don particulièrement précieux; il s'agit de vingt manuscrits inédits de Mozart que, sur l'indication de M. Barrère, ambassadeur de France à Rome et grâce à la générosité de M. Basil Zaharof, M. Louis Barthou a pu acquérir à une vente qui a eu lieu récemment en Italie.

Ecrits entièrement de la main de Mozart, ces manuscrits sont datés de 1775 et 1776; ce sont des pièces de circonstance pour des entrées ou des sorties de fêtes, des marches pour cortèges, des pas redoublés, une petite œuvre dédicacée pour un mariage, etc. L'ensemble n'ajoute rien à la gloire du musicien, mais donne d'intéressantes indications sur les œuvres de jeunesse de Mozart.

Depuis, M. Barthou est devenu ministre de la Guerre. Nul doute qu'en cette qualité il ne soit bon pour les musiques militaires.

— M. A. Dandelot organise pour Mme Croiza, avec le concours de MM. P. de Bréville et André Caplet, un concert de musique française moderne à la salle des Agriculteurs, le samedi 5 février, en matinée. Au programme : Ernest Chausson, P. de Bréville, André Caplet, Claude Debussy.

— On annonce la mort de Mlle Jenny Passama qui remporta de beaux succès à l'Opéra et à l'Opéra-Comique dans le rôle de la mère de *Louise*.

BIBLIOGRAPHIE

La Musique et son Histoire, par Paul Rougnon. — Garnier frères, éditeurs.

Il est difficile de traiter en 300 pages de toute la musique et de son histoire, et cependant c'est ce tour de force qu'a réussi M. Paul Rougnon. Tout amateur de musique trouvera, dans cet excellent volume, les indications qui sont nécessaires pour comprendre les œuvres qu'il écoutera; il recevra des notions d'esthétique musicale, d'harmonie; il aura, avec figures, des documents sur les divers instruments de musique, des plus anciens aux plus modernes; enfin, une histoire des divers genres lui présentera en un tableau à la fois critique et synoptique l'évolution musicale dans les divers pays.

Bien entendu ce livre ne dispensera pas les musiciens qui voudront pousser plus loin leurs études de recourir aux traités spéciaux, mais même à ceux-là le livre de M. Rougnon sera indispensable, car il leur évitera bien des recherches et des pertes de temps. Ils y trouveront toujours un fil conducteur.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 23 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Symphonie en la*. — Gluck : *Iphigénie en Aulide*, air du Songe (Mlle Suzanne Balguerie). — Haydn : *Concerto* pour violoncelle. — *a)* Duparc : *Aux Etoiles ; b)* Samazeuilh : *Le Sommeil de Canope* (Mlle Suzanne Balguerie). — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs* (fragments).

Concerts-Colonne (samedi 22 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*. — J. Poueigh : *Les Lointains*, pour soli, quatuor vocal et orchestre (2e audition). — Saint-Saëns : *Concerto en ut mineur* pour piano et orchestre (M. Reuchsel). — Wagner : *Tristan et Yseult : a)* Prélude du 3e acte; *b)* Prélude et mort d'Yseult (Mlle Demougeot).

Dimanche 23 janvier, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Berlioz : *La Damnation de Faust* (Marguerite : Mlle Jeanne Bourdon; Faust : M. Robert Lassalle; Méphisto : M. Lafont; Brander : M. Paty).

Concerts-Lamoureux (dimanche 23 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — A. Bruneau : *Messidor*. — Marcel Labey : *Ouverture pour un Drame* (1re audition). — Rimsky-Korsakoff : *Shéhérazade*. — C. Franck : *Variations symphoniques* (M. José Iturbi). — Borodine : *Dans les Steppes de l'Asie centrale*. — Beethoven : *Deuxième Symphonie*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 22 et dimanche 23 janvier, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Festival Beethoven : *Ouverture d'Egmont; Ah! perfide, parjure* (Mme Maria Freund); *Ouverture pour la consécration d'une maison; Symphonie en ut mineur*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 22 JANVIER :

Concert Huberman-Paul Frenkel (à 9 heures, salle Gaveau). — Vincent d'Indy : *Sonate en ut majeur* pour piano et violon. — Bach : *Adagio et Fugue*. — Beethoven : *Deux Romances*. — Saint-Saëns : *Concerto en si mineur*.

L'Œuvre Inédite (à 3 heures et demie, salle Touche). — L. de Pachmann : *Deux Pièces* pour violon et piano. — P. Komitas et R. Bardac : *Mélodies populaires arméniennes*. — J. Rivier : *Sonate* pour violoncelle et piano. — Ch. Tillac : *Une Nuit aux Eparges* (poème). — R. Moulaert : *Cinq Poèmes de la Vieille France*. — Jean Belime : *Quintette minuscule*.

DIMANCHE 23 JANVIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. F. Casadesus). — Wagner : *Parsifal* (Enchantement du Vendredi-Saint). — Schumann : *Concerto* pour piano et orchestre (M. Lesueur). — G. Pierné : *Sérénade* pour instruments à cordes. — Saint-Saëns : *Concerto en la mineur* pour violoncelle et orchestre. — *a)* Hændel : Air d'*Héraclès*; *b)* H. Duparc : *Phidylé* (Mme Molk-Frondière). — Humberto Lamy : *Néron* (fragments).

Concert G. Willaume-Bazelaire (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mme Faye-Lassalle, Adalgisa Mollica et de M. Paul Parmentier). — Œuvres de Bach, Mendelssohn, Fauré, Duparc, Florent Schmitt, Paul Bazelaire.

LUNDI 24 JANVIER :

S. M. I. (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Concert consacré à la mémoire de Debussy. — Le tombeau de Debussy.

Concert Henriette Renié (à 8 h. 3/4, salle Gaveau, avec le concours de M. Charles Murano et de Mme Caponsacchi Jeissler). — Hændel : *Sonate* pour violoncelle et harpe. — J.-S. Bach : *Six Préludes*. — G. Fauré : *Le Secret; les Berceaux*. — H. Renié : *Sonate* pour piano et violoncelle.

MARDI 25 JANVIER :

Concert Léon Kartun (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Mendelssohn : *Fugue en mi mineur; Pièce caractéristique en la majeur; 17 Variations sérieuses*. — Schumann : *Sonate en sol mineur*. — Œuvres de Maurice Ravel, Rachmaninoff, Balakirew, Liapounoff.

Concert Leone Jankowsky (à 9 heures, salle Erard, avec le concours de M. André Lévy). — Œuvres de Hændel, Gaillard-Salmon, Schumann, Liszt, César Franck, Gabriel Fauré, Guy Ropartz.

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — Mme Ninon-Vallin, M. Joseph Slivinsky.

MERCREDI 26 JANVIER :

Concert Marguerite Herleroy (à 4 heures, salle du Colisée, avec le concours de MM. Ch.-M. Widor et Braïlowsky). — Œuvres de Fauré, Widor, Comtesse de Lostanges, Chopin, Bach, Mozart, Stravinsky, Liapounoff, Debussy, Georges Hüe.

Concert Marcel Gaveau (à 9 heures, salle Gaveau). — Œuvres pour piano de Schumann, Liszt, Mendelssohn, Kœchlin, Chabrier, Fauré, Debussy. *Trio* à cordes de Haydn, Schubert, Akimenko.

Concert Olénine d'Alheim (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Madeleine de Valmalète (à 9 heures, salle Erard).

JEUDI 27 JANVIER :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Massenet (2e programme). Conférence de M. Léna lue par M. Bourny.

Jeudis du Parthénon (à 4 heures, 64, rue du Rocher). — Quatuor Andolfi.

Concert Sigismond Dygat (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano. — Œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Szymanowski, Scriabine, Chopin.

Concert Germaine Duchatellier-Juliette Laval (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Lekeu : *Sonate* pour piano et violon. — Schumann : *Carnaval*. — Corelli : *Variations sérieuses*. — Lalo : *Scherzo*. — Fauré : *Sonate en la majeur* pour piano et violon.

Concert Wotlive (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Ad. Borchard (à 4 h. et demie, salle de l'ancien Conservatoire).

VENDREDI 28 JANVIER :

Concert Jeanne Alvin-Juliette Alvin (à 9 heures, salle Erard). — Œuvres de Valentini, César Franck, Fauré, Lalo, Rhené-Baton, Debussy, Liszt, Boellmann.

Concert Salomon (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Poulet (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs, avec le concours de M. Yves Nat). — Festival Franck : *Quatuor à cordes; Sonate* pour piano et violon; *Quintette* pour piano et cordes.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 1056-1-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 1058-1-21. — (Encre Lorilleux).

4422. - 83e Année. - N° 4. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 28 Janvier 1921.

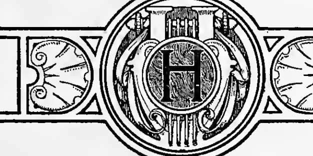
FONDÉ·EN·1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE·1833 À 1883 J.L. HEUGEL





DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

ET PUIS... MOURIR!... valse lente chantée, de Alfredo Barbirolli, paroles de Antonin Lugnier.

Suivra immédiatement : *Les Feuilles tombent, c'est l'Automne*, de Louis Mainguenеau, Extrait de *Ninon de Lenclos,* drame lyrique en quatre actes, dont un prologue, paroles de Louis Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Tà-Tà, fox-trot, de Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Sarabande*, de Louis Mainguenеau, Extrait de *Ninon de Lenclos.*

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr. ; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50 ; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4422. — 83e Année. — N° 4. Vendredi 28 Janvier 1921.

MASSENET (1)

1842-1912-

Conférence lue aux Concerts-Pasdeloup (Opéra, 9 décembre 1920).

(Suite)

ESCLARMONDE



Du théâtre de ce maître vous allez entendre aujourd'hui quelques pages, et d'abord d'*Esclarmonde*, dont la première, à l'Opéra-Comique, est du 15 mai 1889. Massenet, à cette date, est, depuis cinq ans, l'auteur de *Manon*.

Livret d'Alfred Blau et Louis de Gramont. Histoire voluptueuse (mêlée de christianisme et de sortilèges païens) des amours d'Esclarmonde, l'impératrice-magicienne, et du paladin Roland.

D'une orchestration hardie, éminemment descriptive, que les techniciens ont toujours goûtée, cette partition, chaleureuse, sans formules, pleine de musique et des accents du plus beau lyrisme, n'use point tant, à vrai dire, du leitmotiv systématique et wagnérien que du rappel expressif des thèmes essentiels.

Le rôle d'Esclarmonde est, vocalement, l'un des plus « haut perchés » qu'il y ait au théâtre musical.

Esclarmonde, c'est aujourd'hui Mlle Geneviève Vix, magicienne elle aussi, de par le double prestige du talent et de la renommée. Vous l'entendrez ensuite, accompagnée du concours d'excellents artistes, MM. Rambaud, Cerdan et Pierre Combes, de l'Opéra, dans quelques pages de *Manon*, de *Thaïs* et du *Jongleur :* un rôle, ce jongleur, qui, conçu, écrit pour un homme, requiert évidemment, dans la pensée du musicien et du librettiste, l'interprétation d'un homme, et ne peut être tenu qu'à titre tout à fait exceptionnel par des artistes-femmes exceptionnelles elles-mêmes, comme Mlles Mary Garden, Chenal et Mme Geneviève Vix.

*(Mme G. Vix chante l'air d'entrée d'*Esclarmonde *et l'orchestre des Concerts-Pasdeloup exécute le ballet.)*

MANON

Ce mot-là suffit. Tout de suite, dans tous les cœurs, il éveille une image de jeunesse et de grâce. Et l'on sourit, et, pour un peu, l'on pleurerait. Elle n'est plus de l'abbé Prévost, cette Manon d'amour. Est-elle encore, même, de Massenet? Il nous l'a donnée à tous. Et l'on n'ose pas en parler, parce qu'on l'aime.

Qualifier la partition? Inutile, puisque c'est Manon, toute Manon. Dès la première, ce fut un enchantement. A quelle date, cette première? On ne sait pas. Il n'y aura pas de dernière...

(1) Voir *le Ménestrel* du 21 janvier 1921.

Et cependant, au lendemain du triomphe, un homme d'esprit écrivait :

« Pauvre Manon! qui t'aurait prédit qu'un jour tu serais entourée de tout ce vacarme! Toi, jolie fille de ce siècle élégant et léger, des petits vers et des petites maisons, te voilà, de par la musique savante, égalée aux Walkyries et aux héroïnes des Nibelungen!... Je ne sais pas si, comme on l'a dit, M. Massenet a lu, par hasard, *Manon Lescaut*. Mais on ne s'en douterait guère à entendre son drame lyrique. De ce pastel simple et gracieux, il a fait une fresque effroyable. »

(Mme G. Vix et MM. Rambaud et Cerdan chantent la scène de Saint-Sulpice.)

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME

Monte-Carlo (18 février 1902).
Opéra-Comique (10 mai 1904).

Le Jongleur ou, plus exactement, *Del Tumbeor Nostre-Dame* (1), est un fabliau de la fin du XIIe siècle. Auteur anonyme : un moine, peut-être, au fond de son moustier.

Publié pour la première fois par Wilhelm Fœrster dans *la Romania*, en 1873, signalé depuis par Gaston Paris, Léon Gautier, Clédat, etc., il est entré depuis longtemps dans le domaine scolaire des manuels et des Morceaux choisis.

De cette légende, dont s'est inspiré le vicomte de Borelli dans un poème couronné par l'Académie française, il est né, sous la plume du maître Anatole France et pour le délice des lettrés, un petit chef-d'œuvre.

Dans le rythme naïf, un peu monotone, de ses 680 octosyllabes, le fabliau nous conte ingénument l'histoire que vous savez. On y voit la Vierge, après la danse du jongleur, descendre, « richement couronnée », vers le pauvre homme tout recru de fatigue. Elle est suivie d'un cortège d'anges et de séraphins; et tenant une « touaille blanche »,

« S'en avente son ménestrel (2)
» Moult doucement devant l'autel ».

Délicieux tableau de primitif, mais qu'on ne pouvait garder à la scène.

Dans la meilleure intention du monde, on a bien voulu conseiller au librettiste de remanier son livret et d'y introduire, à la scène finale, un grand duo d'amour entre la Vierge et le jongleur. Il n'a pas cru devoir suivre ce conseil...

Boniface, le moine-cuisinier, n'est pas dans le fabliau; ce qui n'a pas empêché la fine bonhomie d'un grand artiste, Fugère, de l'incarner inoubliablement.

(1) Un *Tumbeor* est un jongleur de petite espèce, un faiseur de tours. Le *jongleur* proprement dit, au moyen âge, est un chanteur autant qu'un bateleur.

(2) C'est-à-dire : elle en évente, etc.

La partition, vraiment exquise de sincérité, pleine de tendresse et de sourire, et que semble baigner comme une vapeur d'harmonie, a cette fortune singulière de réunir le double suffrage du public et des musiciens.

Sous les adieux de Jean à sa « Liberté » vagabonde, vous entendrez à l'excellent orchestre, sûrement, souplement conduit par M. Rhené-Baton, pétiller le vol et le babil des pinsons.

La *Légende de la Sauge* appartient au cycle populaire des « Herbes de la Madone », où l'on voit aussi le genévrier sauver de la même façon la Sainte-Famille. Musicalement, c'est le rythme bercé d'une sorte de naïve complainte paysanne. Un fil de la vierge flotte à l'orchestre... — L'une des pages les plus simples et les plus attendries de Massenet.

***

Et souffrez maintenant que l'on vous conte une anecdote. Elle vous peindra la gentille espièglerie de ce bon maître :



MASSENET
à âne dans les montagnes de la Sabine, notant un thème populaire qu'il utilisera dans *Marie-Magdeleine*.
(D'après un dessin de Chaplain.)

Au mois d'août 1900, le librettiste du *Jongleur* reçut d'Égreville (Seine-et-Marne), où Massenet avait coutume de passer l'été, ce télégramme laconique : « Fini. Venez. »

Émoi du librettiste.

Par le premier train, dare dare, il arrive, le cœur battant.

Au bord de son grand parc, encore cerclée de sa vieille douve, une vieille et paisible maison.

Accueil délicieux. Bon déjeuner. Fin cigare.

Après quoi, le maître, l'œil de guingois : « Ça vous ferait plaisir d'entendre *votre Jongleur?*... Bien... mais trouvez le piano... »

Par toute la maison, du grenier jusques à la cave, il cherche le piano, l'infortuné librettiste.

Mais le piano qui, malicieux, s'était caché derrière un grand paravent, le piano fut introuvable.

« Alors, mon pauvre ami, que voulez-vous? il faut reprendre le train... »

Et de rire, de rire aux larmes, de ce bon rire gamin qui le délassait.

Massenet fut bon prince. Il joua tout de même *le Jongleur*... Et ce fut un ravissement.

(Mme G. Vix chante l'air de « La Liberté » et M. Pierre Combes l'air de « La Sauge ».)

THAÏS

La première de *Thaïs* fut donnée, ici-même, le 16 mars 1894.

Comme pour *Manon*, tout à l'heure, *Thaïs*, le nom suffit. Il équivaut à saluer encore, en même temps que Massenet, le maître glorieux que je nommais tout à l'heure et la magie d'un livre dont la beauté, si moderne, n'en est pas moins, dès maintenant, classique.

Manon, l'âme d'oiseau, *Thaïs*, d'âme plus riche, si différentes, mais l'une et l'autre tellement femmes, jusque devant la mort, et, par là-même, désignées, prédestinées à la musique de Massenet.....

Cette musique est faite, ici, dans les pages descriptives, d'une sonorité lumineuse où scintillent la mer égyptienne et la joie sensuelle de l'Orient alexandrin. On les entend briller l'une et l'autre, à l'orchestre, sous le chant d'Athanaël qui les menace et les redoute.

Vous écouterez ensuite cette invocation de Thaïs à son miroir, à Vénus, où la phrase mélodique, plus étalée par instants, a quelque chose, toutefois, de cette insistance et de cette fièvre féminines que l'on sent vibrer et s'énerver dans la scène de Saint-Sulpice. Elle est aussi caractéristique de la manière d'un Maître — car c'est par ce mot-là qu'il sied de finir, — qui, malgré sa gloire si française et malgré que cette gloire ait franchi toutes les frontières, n'en attend pas moins, sans doute parce qu'il peut s'en passer, son « monument officiel »...

(L'air d'Athanaël : Alexandrie! chanté par M. Cerdan, et l'air de Thaïs : Dis-moi que je suis belle, terminent le concert.)

Maurice Léna.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Édouard-VII. — *Le Comédien*, comédie en quatre actes, de M. Sacha Guitry.

Comédien, grand comédien, certes M. Lucien Guitry l'est, dans toute la force du terme; et nous comprenons que son fils, lui-même comédien de talent, ait pris plaisir à nous le faire voir « au naturel », — dans sa loge, chez lui, pendant la répétition, s'efforçant d'accorder sa haute conscience d'artiste à des émotions d'ordre plus intime. Il y eût eu là, si M. Sacha Guitry avait voulu le traiter d'une façon moins superficielle et plus générale, un drame d'un réel intérêt. Malheureusement, M. Sacha Guitry s'est contenté d'une espèce de scénario cinématographique, agrémenté de répliques qui visent à la profondeur, mais dont la psychologie facile ne sort guère du cadre de *la Vie Parisienne*, si bien que l'ensemble de ces quatre actes demeure incolore, inodore et désespérément fade. M. Sacha Guitry, cependant, proclame, — par la bouche de M. Lucien Guitry, — que l'acteur doit, en collaboration avec l'auteur, « instruire » le public, qui est intelligent, et pas seulement l'« amuser ». Alors?... Alors M. Sacha Guitry n'a pas été assez sévère pour lui-même, et le cher public est en droit de le regretter.

L'apologie du comédien, voilà ce qu'a voulu faire M. Sacha Guitry. Son héros enlève une jeune fille qui, amoureuse de l'acteur bien plus que de l'homme, se

croit destinée au théâtre. Il le croit aussi, mais, après un essai qui conclut négativement, il la pousse à renoncer à la scène, au moins momentanément. Furieuse, et comme il se refuse à la laisser rejouer le lendemain, elle préfère le quitter immédiatement. Ainsi, tel un héros cornélien, il a sacrifié son amour à son devoir, à sa conscience de comédien éducateur des foules. Il y a des scènes bien venues, — telle, par exemple, la scène où le Comédien laisse entendre à la jeune fille amoureuse qu'il l'emmènerait volontiers faire un tour dans le Midi; — mais l'ensemble, je le répète, manque de relief et de couleur, malgré le grand talent des interprètes : M. Lucien Guitry, toujours parfait, — mais comme on préférerait le voir jouer une *véritable* comédie! — puis Mlle Falconetti, qui mérite les plus grands éloges pour sa finesse et son naturel; M. Berthier, excellent dans un rôle de brave bourgeois qu'éblouissent un peu les feux de la rampe; enfin, Mme Ellen-Andrée, remarquable dans un rôle d'habilleuse, Mlles Beylat et Laffon, MM. Desfontaines, Kerly, Saint-Paul, et M. Alphonse Franck, directeur du Théâtre Édouard-VII, qui joue naturellement un rôle de... directeur. Jacques Heugel.

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de la première du Vieux-Colombier : Le Pauvre sous l'escalier.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

On ne peut rêver interprétation plus fouillée et en même temps plus une que celle qui nous fut donnée dimanche de la *Symphonie en la* de Beethoven. Faut-il avouer qu'après cette œuvre épanouie, après ce tableau si coloré, le *Concerto* de Haydn pour violoncelle parut bien pâle et un peu long, malgré les efforts de M. F. Pollain, qui réussit à obtenir un succès personnel très vif? Mme Suzanne Balguerie, dont le talent s'affirme chaque jour davantage, donna une vie intense au songe d'*Iphigénie en Aulide*, et nuança avec le plus grand art *le Sommeil de Canope* de M. Samazeuilh. J'ai eu l'occasion de dire à cette place tout le bien que je pense de l'œuvre de M. Samazeuilh : très passionnée, très intérieure, très douce en même temps, et très tendre, elle est maintenant entrée au répertoire de nos concerts; elle y restera.

M. Philippe Gaubert donnait également une œuvre symphonique peu connue de Duparc : *Aux Étoiles*. Si jamais le mot de « charmant » dont on abuse un peu mérite d'être appliqué à une œuvre, c'est bien à cette mélodie idéale enveloppée d'harmonies extrêmement tempérées, tenues dans une demi-teinte de rêverie et d'apaisement. Une prière confiante s'élève de l'âme et domine les bruits étouffés qui montent des champs endormis. Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Aucune grande association symphonique n'avait, depuis de longues années, inscrit *la Damnation de Faust* à son programme. Il appartenait aux Concerts-Colonne de nous restituer ce chef-d'œuvre sous la forme même où il a été conçu, forme à laquelle une adaptation scénique ingénieuse n'a jamais rien ajouté, bien au contraire.

On sait avec quelle foi ardente Édouard Colonne, qui, il y a un demi-siècle, révéla au public français le génie de Berlioz, interprétait cette œuvre fameuse dont il donna plus de cent exécutions incomparables. M. Gabriel Pierné reste fidèle à la tradition de son prédécesseur et sait exprimer avec une force saisissante tout le romantisme fiévreux, tout le pittoresque étincelant et toute l'émotion intense de l'œuvre, dont, une fois de plus, le succès a été triomphal.

Mlle Jeanne Bourdon, qui s'était révélée il y a quelques semaines une admirable Sieglinde, a été de tout premier ordre dans son interprétation du personnage de Marguerite. M. Lafont s'est affirmé un Méphistophélès remarquable, à la voix ample et souple, à la diction incisive. M. Robert Lassalle s'est, dans Faust, montré chanteur adroit, à la voix généreuse, mais « ouvrant » trop constamment le son, le « poussant » même souvent, au grand dommage de la justesse. Orchestre et chœurs ont été au-dessus de tout éloge.

Paul Bertrand.

Samedi 22 janvier. — Programme à peu près semblable à celui du dimanche 16. Tout d'abord la *Symphonie en ut mineur*, œuvre éternelle où l'on découvre une beauté nouvelle chaque fois qu'on l'entend. Félicitons M. Gabriel Pierné de la manière dont il l'a conduite, notamment dans le dernier mouvement dont il a fait ressortir tout le mystère angoissant, puis *les Lointains* de M. Jean Poueigh dont il a été parlé ici même vendredi dernier.

M. Reuchsel joua avec une incontestable virtuosité le *Concerto en ut mineur* pour piano de Saint-Saëns : sonorité plus dure qu'éclatante. Mlle Demougeot chanta dans un sentiment très exact la « Mort d'Yseult » qui parut convenir admirablement à sa voix. Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

Jamais M. Chevillard ne dirigea plus magnifiquement son excellent orchestre. L'ardent et lumineux entr'acte symphonique de *Messidor* à travers lequel on croit voir

Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,

ouvrit la séance. Vint ensuite la première audition d'une *Ouverture pour un drame*, de M. Marcel Labey, œuvre inégale dont le début promettait beaucoup, et dont l'ensemble contient d'ailleurs d'impressionnants épisodes. Quelle en est la donnée? Il est difficile de le savoir après avoir consulté le programme, lequel nous apprend que cette composition, « bien qu'appartenant, par sa conception, à la période de guerre, pourrait synthétiser tout autre drame d'une autre époque, étant donné le caractère abstrait de son inspiration, et malgré les détails colorés de sa forme ». C'est plutôt vague. Notez que le commentaire ne parle plus, après cet exposé négatif, que de champ de bataille, de lutte, de paix après le combat, de « paysage désolé où l'on pourrait deviner symphoniquement les angoisses des blessés et les efforts des combattants ». Et le morceau s'achève sur « un voile de désolation » jeté sur la reprise de l'exposé primitif.

Il y a de puissantes interventions instrumentales parmi cette suite peu cohérente, et de sinistres frissons y passent çà et là... Mais le plan y manque, et c'est d'autant plus regrettable que l'on sent, dans cette juxtaposition d'esquisses, passer le souffle de la Muse épique.

La charmante et enchanteresse *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakoff, dans laquelle triompha le violon de M. Quesnot, la mystérieuse et picturale *Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, les belles *Variations symphoniques* de César Franck, fort intelligemment jouées par Ch. José Iturbi; enfin la *Symphonie en ré majeur* de Beethoven complétait un programme de nature, certes, à satisfaire les plus exigeants. René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 22 janvier. — Nouveau festival Beethoven. Quelques œuvres que l'on n'entend pas très souvent : d'abord, en son entier (ce qui est une heureuse idée) la musique de scène d'*Egmont*. La grandiose ouverture sembla manquer un peu d'ampleur et de mordant dans l'exécution. Les *Entr'actes*, où, malgré la date de composition (1810), persiste un lointain souvenir de Haydn, furent rendus avec délicatesse. Mlle Marya Freund interpréta avec un grand art sincère et émouvant les chansons de Claire. Dans la scène *Ah! perfido! spergiuro!* elle fit puissamment alterner fureur et tendresse. Raymond Schwab.

Jeudi 20 janvier. — Séance légitimement consacrée à l'un des musiciens qui honorent le plus l'école française contemporaine : M. Vincent d'Indy. Quelques fragments de ses œuvres théâtrales illustrèrent une longue conférence que nous eussions — et le maître aussi, probablement — désirée quelque peu différente.

La gloire du très sincère, noble et profond musicien qu'est l'auteur de *Fervaal* est trop lumineuse pour se trouver obscurcie par les nuées d'encens qu'assembla son imprudent thuriféraire. — Une des plus jolies fables de La Fontaine parle de certain pavé maladroitement lancé, d'ailleurs avec la meilleure intention... Il est vraiment regrettable qu'avant de rédiger son dithyrambe, M. Le Flem n'ait pas eu l'heureuse pensée de relire *l'Ours et l'Amateur des jardins.*

L'exécution du beau prélude de *Fervaal* par l'orchestre fut excellente. Nous ne pûmes avoir la satisfaction d'applaudir Mme Jeanne Hatto, empêchée par une indisposition. Mais Mlles Demougeot et Lubin, MM. Laffitte et Huberty interprétèrent avec une ardeur et un talent de premier ordre des pages expressives empruntées au *Chant de la Cloche* et à *l'Étranger*, et irréprochablement accompagnées par M. Rhené-Baton et ses remarquables musiciens.

René Brancour.

Mlle Demougeot nous écrit qu'elle ne devait pas chanter les 8 et 9 janvier derniers aux Concerts-Pasdeloup. Ceux-ci l'avaient, paraît-il, affichée *avant* de savoir si elle était libre à ces dates, et Mlle Demougeot ne l'était pas. Elle nous demande, puisque nous avons parlé de son absence, de bien vouloir en indiquer la raison. P. B.

CONCERTS DIVERS

Concerts de Lausnay *(mercredi 19 janvier).* — La séance débuta par le curieux quatuor écrit « sur le nom de Belaïeff » par Rimsky-Korsakow, Liadow, Borodine et Glazounoff. Belaïeff était, comme on sait, un important éditeur de musique qui protégea intelligemment et efficacement le compositeur russe. Ce quatuor est donc un acte de reconnaissance. Il nous a paru que le *Scherzo* de Liadow et la « Serenata » à l'espagnole de Borodine en étaient les morceaux les mieux venus. M. Duttenhofer et ses dignes auxiliaires en furent les excellents interprètes. Nous ne les appréciâmes pas moins dans l'admirable et funèbre *Quintette* de Schumann, où notre sympathique applaudissement s'adressa également à Mme de Lausnay.

Mlle Hélène Luquiens, qui se sert avec goût d'une voix agréable, chanta de fort expressives mélodies, dont trois étaient dues à M. Philippe Gaubert et deux à M. Albert Roussel, celles-ci empruntées, quant au texte, à un poète chinois. R. B.

Concert de M. Émile Mendels *(jeudi 20 janvier).* — L'éloge de M. Emile Mendels n'est plus à faire. Quant à Mme Fourgeaud-Groviez, elle se montra digne de l'excellent violoniste dans l'exécution de la *Sonate en ut mineur* de Grieg. M. Laffitte chanta avec son goût habituel *l'Absence* de Berlioz et la ballade du *Roi d'Ys.* Le compositeur Léon Moreau, dont on regretta l'absence fortuite, fut applaudi sous les espèces d'une belle *Pastorale*, et son confrère M. Gabriel Grovlez sous celles d'une fort intéressante *Sonate* pour violon et piano qu'il exécuta conjointement avec M. Mendels. Nous n'aurons garde d'oublier le charme lumineux de la voix pure et de la diction artistique de Mlle Suzanne Duberry, qui, dans l'air de Suzanne, des *Noces de Figaro*, et dans deux mélodies de Schumann, recueillit les unanimes suffrages de l'auditoire. R. B.

Concert Weston Gales *(mercredi 19 janvier).* — Ouvertures et Préludes de Wagner, joués par l'orchestre des Concerts-Lamoureux. — M. Weston Gales est un gentleman américain fort distingué et fort courtois. Il commença la séance organisée par lui en faisant exécuter *la Marseillaise*. Puis il dirigea successivement les Ouvertures ou Préludes de *Rienzi*, du *Vaisseau-Fantôme*, de *Lohengrin*, de *Tannhäuser*, de *Parsifal*, de *Tristan et Yseult* et des *Maîtres Chanteurs*. (Ajoutons qu'il n'avait rien prétendu quant à l'ordre chronologique.) M. Westen Gales dirige par cœur, avec une conviction dont témoignent des gestes véhéments et un tremblement convulsif de la baguette. Certains mouvements sont un peu trop lents (par exemple la prière de *Rienzi*); d'autres un peu trop accélérés (comme le thème des pèlerins de *Tannhäuser*); mais enfin l'ensemble fut intelligemment compris et rendu, sans rien néanmoins de sensationnel et qui rappelât l'émotion du compatriote de M. Gales, le poète-musicien Sydney Lanier, telle qu'il l'exprima dans sa célèbre « Symphony ». Somme toute, la partie étrangère de l'auditoire se montra enthousiaste, la partie française hospitalièrement bienveillante; et l'alliance franco-américaine en parut sensiblement affermie. R. B.

U. F. P. C. — Du programme extrêmement chargé que l'Union des Femmes Professeurs et Compositeurs donnait le 19 janvier, retenons deux bonnes exécutions du *Quatuor en ré* de Franck par le quatuor Talluel et des *Chants d'Espagne* d'Albeniz par Mme Janine Weill. La deuxième partie du concert était consacrée à une audition d'œuvres de Lili Boulanger. Une importante note biographique de M. Camille Mauclair nous redit la souffrance et le beau talent de cette jeune artiste qui remporta en 1913 le grand prix de Rome et mourut à l'âge de vingt-quatre ans, le 15 mars 1918, onze jours avant la mort de Claude Debussy, dont elle fut la meilleure disciple. Mmes Croiza et Rosanoff, Mlle Psichari et naturellement Mlle Nadia Boulanger se chargèrent avec une profonde dévotion de l'interprétation. A. S.

Concert Jacquinot-Charon-Livon. — M. Robert Livon, un des plus brillants premiers prix de la classe d'Hekking, montra une grande maîtrise d'exécution en même temps qu'une chaude et puissante sonorité. Marcel Jacquinot, excellent pianiste au jeu aisé, et Pierre Charron, qui figurait au programme à côté de lui, exécutèrent, dans un rythme parfait, le *Trio* de Lalo. E. L.

Concert Renata Borgatti. — Mlle Renata Borgatti a donné avec succès, le 15 janvier, un récital de piano. Programme emprunté à toutes les époques et à plusieurs pays; on a surtout applaudi *Amour Sorcier* de Falla et *Danse des candélabres* de Pizzetti.

Concert Braïlowsky *(12 janvier).* — Ce fut pour beaucoup d'auditeurs une révélation de *l'Appassionata*, si familière qu'elle pût être à leurs oreilles. On perçut toute la complexité de la pensée beethovénienne, que des interprétations moins profondes rendent trop souvent rectiligne. Braïlowsky fait apparaître à miracle les moindres articulations de ce dialogue intérieur, avec ses questions et ses contradictions, sa sérénité passagère, sa vertigineuse exaltation finale. Les aspects de ce grand problème sonore semblent se multiplier.

Avec Liszt, avec Schumann Braïlowsky s'accorde dans une incessante création d'images spontanées. *La Vallée d'Obermann* réalisa musicalement le « paysage-état d'âme » des poètes romantiques. Par la *Sonate* « dédiée à Clara par Florestan et Eusébius » un puissant regard fut jeté jusqu'au fond de ce monde de fantasmagories et d'abîmes que portait Schumann. Le grand artiste semble se renouveler à chaque morceau. R. S.

Concert Golschmann. — L'événement mondain, car de musique nous parlerons tout à l'heure, fut la première audition de *Quatre Études* pour piano et orchestre de M. Darius Milhaud. Cet auteur continue assidûment ses essais polytoniques et polyrythmiques. Il produit même en tous genres, avec une abondance que lui eussent enviée de grands compositeurs comme Beethoven ou Wagner : c'est qu'il est sans doute plus facile de prendre un cahier de musique et d'écrire sur chaque portée et pour chaque instrument des notes dans un ton différent et sur un rythme quelconque, sans se soucier du moindre dessin ou de leur accord, que de tenter d'exprimer une pensée ou d'évoquer une image par l'assemblement d'harmonies, même

dissonantes, ou de timbres curieux, mais appropriés. En écoutant les œuvres de M. Darius Milhaud on a l'impression, amusante à condition qu'elle soit courte, d'être à la foire de Neuilly au milieu des manèges de cochons ou de bicyclettes, dont chaque orgue mécanique joue un air différent, leur cacophonie étant accompagnée des éclats du trombone à coulisse de Corvi ou des rugissements de la ménagerie voisine.

M. Darius Milhaud ne doit point d'ailleurs être étonné de cette comparaison, car il paraît chercher principalement à composer une parade qui ameute le public et fasse beaucoup de bruit, d'abord à l'orchestre, mais encore et surtout autour de son nom. L'autre soir, parmi la partie du public qui protestait, certains auditeurs outrés mais naïfs, criaient : A Charenton ! Quelle erreur ! M. Milhaud est un homme fort avisé et qui même a du talent ; il s'entend seulement admirablement à la publicité.

Et maintenant revenons à la musique. M. Golschmann nous a donné une délicieuse interprétation de la *Symphonie en sol mineur* (bien que le menuet ait été pris un peu trop vite). Son orchestre bien équilibré en a fait jaillir toute la jeunesse et l'entrain.

Mlle Germaine Lubin a chanté de sa belle voix *Cinq Mélodies siamoises* de M. Grassi que nous avions entendues, si je ne me trompe, l'an dernier aux Concerts Pasdeloup. Elle n'ont rien perdu jeudi, au contraire, de leur saine originalité. D'une ligne simple, le chant est soutenu d'une orchestration à la fois légère et solide, pleine de trouvailles instrumentales, et qui accroît l'effet de la voix humaine sans la dominer.

Des *Trois pièces* de Scarlatti orchestrées par M. Roland Manuel, les deux premières sont très heureusement venues, la dernière manque un peu d'éclat. En tous cas il est juste de reconnaître que M. Roland Manuel a touché d'une main très respectueuse et délicate à l'œuvre du vieux maître.

Enfin les *Contes de Ma Mère l'Oye*, de M. Ravel, si pleins de poésie, si gracieusement narrés, terminèrent le concert par les enchantements du « jardin féerique ». P. de L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Bien que l'ensemble du programme du septième concert populaire ait semblé un peu long à de nombreux auditeurs qui partirent avant sa complète exécution, fait que nous n'avions pas encore eu à mentionner, il ne méritait cependant que des éloges par sa composition.

L'ouverture de *la Flûte enchantée*, fort bien menée, fit place au *Concerto en sol majeur* pour piano et orchestre de Beethoven. C'est Mme Marthe Bray qui, sur le clavier, avait à charge de nous en faire sentir toutes les beautés, ce dont elle s'acquitta avec beaucoup d'assurance, de délicatesse et de force, quoique l'instrument mis à sa disposition fût loin de répondre à ce que son talent en attendait. Le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck lui valut encore de nombreux rappels, tous très mérités.

Quoique âgé de plus de quinze ans, le *Jour d'Été à la Montagne* de V. d'Indy nous a été donné en première audition. Ce triptyque qui est, à lui seul, un cycle d'harmonies évocatrices, fut écouté avec grand intérêt. Une seule audition paraît cependant insuffisante pour fixer dans les mémoires la richesse d'une instrumentation, de sonorités luxueusement neuves et hardies, qui eurent, principalement avec le premier mouvement, « Aurore », de nombreux partisans.

Le prélude de *Parsifal*, pur chef-d'œuvre entre tous, précédait un truculent *Scherzo* de Lalo qui terminait cette audition à laquelle M. Jean Gay prêtait, comme toujours, le concours de sa direction consciencieuse et savante.

L.-Ch. M.

Lille. — Rien de bien intéressant à signaler au Théâtre Municipal, sauf une brillante reprise de *Thaïs* avec Mlle Alexandrowitch et la représentation d'un ouvrage posthume de Xavier Leroux, *la Fille de Figaro*, opéra-comique en trois actes où l'on remarque d'amusantes réminiscences du *Barbier de Séville* et des *Noces de Figaro*. Mlle Merelly a très bien chanté et joué cette pièce faite dans l'ancienne forme, avec du parlé, ce qui n'a pas déplu aux vieux dilettantes. Ceux-ci, pourtant, commencent à trouver bien long le temps qui les sépare de l'ouverture du nouveau théâtre. Ce magnifique monument, dû au célèbre architecte Cordonnier, n'est pas encore terminé et il y aurait, paraît-il, pour plus d'un million de travaux pour son complet achèvement. La ville, très obérée, hésite à les entreprendre et doit même se demander où elle trouverait l'argent nécessaire. En attendant, le monument s'effrite sous le rude climat du Nord et les amis de l'art lyrique sont déçus dans leurs espérances.

— La Société des Concerts populaires, dont nous avons annoncé la reconstitution, vient d'élire pour son chef M. Gallois, premier prix de Rome de 1906 et directeur du Conservatoire de Douai. Il y a lieu d'espérer que, sous une direction aussi autorisée, les concerts de Lille retrouveront leur lustre d'autrefois. Les premières séances auront lieu incessamment.

— La Société des « Rosati de Flandre » vient de donner un intéressant concert dont les éléments ont été fournis par les élèves du Conservatoire qui avait également prêté sa salle pour cette manifestation artistique.

Mlle Drucbert, violoniste, a été très goûtée dans la *Légende* de Wieniawski ; Mlle Dubruille dans l'air de Micaëla de *Carmen*, ainsi que Mlle de Treuqualye dans l'air du *Cid*, ont fait apprécier leurs voix fraîches et pures ; M. Lemoine a chanté avec style et émotion les *Deux Grenadiers* de Schumann et l'air de *la Jolie Fille de Perth* ; M. Bonnefoy de la classe de déclamation, s'est fait applaudir dans des vers exquis d'Amédée Prouvost. La séance avait commencé par une très intéressante conférence de M. Potey, professeur à la Faculté des Lettres, sur le grand poète de la guerre mondiale, Émile Verhaeren ; elle s'est terminée par l'audition d'un petit opéra-comique en un acte, *Rose et Papillon*, paroles de M. Alphonse Capou, professeur au Conservatoire et poète distingué, musique de M. Émile Ratez. Cette charmante petite œuvre a été chantée et jouée en perfection par Mlles Dubruille et de Treuqualye qui y ont fait assaut de légèreté et d'espièglerie et en ont assuré le succès.

Nantes. — Au Théâtre-Graslin, représentation de *Cléopâtre*. M. Rachet avait monté l'œuvre de Massenet avec un soin et un luxe de mise en scène dignes d'une grande scène parisienne.

Ce fut un grand et légitime succès.

Le rôle de Cléopâtre était joué par Mlle Lucy Arbell, celui de Marc-Antoine par M. Espa.

L'orchestre fut dirigé avec un art consommé par M. Dobbelaër qui s'affirme comme un excellent chef au talent extrêmement souple.

Cette représentation fait le plus grand honneur à M. Rachet dont les efforts sont récompensés par l'approbation unanime qui entoure ses tentatives si réussies de décentralisation artistique.

Rennes. — Le succès de *Gismonda* est considérable. A la troisième représentation, la salle était comble, fait rare ici, quand la troisième vient tout de suite après les deux premières et que l'intérêt n'est pas renouvelé par un changement de distribution. Public très attentif et très « pris » qui manifesta sa satisfaction peut-être d'une façon plus nette et plus chaude encore qu'à la première. Mme Carmel, en pleine possession de son rôle, fut remarquable de tenue, de chant et de style, M. Étex, très applaudi. Bref, vrai succès qui, répandu par la propagande parlée des spec-

tateurs, devrait fournir les éléments de deux ou trois belles représentations supplémentaires.

Thionville-Hayange. — Le Cercle symphonique a donné, la semaine dernière, un grand concert, sous la brillante direction de son chef, M. Hulmer, qui avait composé un programme intéressant. Nous eûmes le plaisir d'entendre Mlle J. Vreuls, une remarquable pianiste de Bruxelles, dans le *Concerto en sol* de Beethoven, dans la *Deuxième Ballade* de Chopin et dans le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. Mlle Vreuls possède une technique extraordinaire et un jeu très expressif.

L'orchestre se distingua surtout dans la *Symphonie militaire* de Haydn, dans l'Ouverture du *Freischütz* de Weber et dans l'accompagnement du *Concerto* de Beethoven. Grand succès pour M. Hulmer. D. W.

Tourcoing. — A l'exemple du théâtre de Rennes, le Théâtre Municipal de Tourcoing vient de monter *Gismonda*, le bel opéra d'Henry Février.

La première représentation en a été donnée cette semaine. L'œuvre avait été montée avec un soin tout particulier par M. Santara.

Mlle Y. Chazel, de l'Opéra, fut une Gismonda magnifique et M. Devane un Almério plein de force. Ils étaient entourés de MM. Dides et Janssens, de Mme Stella et de toute la troupe du théâtre de Tourcoing, digne de tous éloges.

Le public fut entraîné par la musique dramatique et passionnée qui suit l'action pas à pas, tour à tour farouche ou tendre.

L'orchestre avait été scrupuleusement mis au point par son chef, M. Brisard.

A noter que M. Brisard, indisposé au deuxième acte, a cédé pour un moment la baguette au maître Février qui a été salué d'enthousiastes applaudissements.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Au festival de Scarborough, exécution de plusieurs pages d'un opéra nouveau en un acte, d'Alick Maclean, sur un livret de H. E. Durand tiré du *Luthier de Crémone* de François Coppée.

— Le Gaiety Theatre, à Londres, joue en ce moment une adaptation anglaise de l'œuvre de Maeterlinck, *les Fiançailles*, avec musique de scène et ballet d'Armstrong Gibbs. Cette partition, où se trahirait, dit la presse, quelque inexpérience des nécessités théâtrales, ne serait pas dénuée, d'autre part, d'une attrayante simplicité.

— La Belmont School of Music vient de représenter une opérette japonaise de Clémentine Ward, *Princess Ju-Ju*.

— Mme Ethel Smyth est, paraît-il, en colère. Elle s'indigne que l'orchestre de Halle n'ait pas craint, ces jours-ci, de congédier ses instrumentistes du sexe féminin. On lui fait remarquer que leur admission dans cet orchestre, au cours de la guerre, n'avait été qu'occasionnelle. Elles y remplaçaient les hommes, mobilisés, dans plus d'un cas leur frère ou leur mari. Cette admission de la femme dans les grandes sociétés symphoniques n'est pas encore acceptée, chez nos voisins, à titre définitif, et le féminisme, à cette occasion, s'agite.

— Thomas Quinlan, le grand « Concert Manager », ne dédaigne pas la réclame. Quarante hommes-sandwich promènent à la queue leu leu, dans les rues de Londres, le programme de ses « attractions ». Impressionnant défilé ! Il faudra bien, bon gré, mal gré, que le passant regarde. Si d'aventure il ne regarde pas, il faudra bien qu'il entende; car les quarante bonshommes, tout en cheminant, sifflent à l'unisson des airs connus. Première audition, l'autre jour, à ce concert ambulant, de la marche des soldats de notre *Faust*. Maurice Léna.

BELGIQUE

Anvers. — A une fête donnée à l'Opéra lyrique Pro Polonia, M. A. Audenois s'est vraiment fait remarquer par son jeu artistique. Ce n'est pas sans raison que la presse anglaise parlait avec tant de louanges de ce jeune pianiste, à propos des concerts donnés en Angleterre. Des *Concertos* de Liszt et Chopin furent exécutés d'une façon correcte à tout point de vue.

C'est un fait bien remarquable et même très important de pouvoir constater que le public commence à comprendre la musique moderne. En effet, au concert de la Zoologie, la *Suite* pour orchestre de Stravinsky a même été bissée. J. Bessier.

Gand. — Le Grand-Théâtre de Gand, sous la direction de MM. Edmond de Loose et F. G. Roselli, vient de donner une magnifique représentation de *Gismonda*. C'est la première fois que cette œuvre était représentée en Belgique. Elle y reçut un accueil enthousiaste. Le public fut pris par le côté dramatique de l'œuvre et par l'adaptation si parfaite de la musique à l'action et acclama les interprètes, Mme Thienet, Gismonda à la voix ample et caressante, M. Vezzani, Almerio passionné et ardent.

La mise en scène très pittoresque, les costumes chatoyants, les danses bien réglées complétaient un ensemble très réussi.

L'orchestre, conduit par M. De Prêter, fut parfait de cohésion et de souplesse.

HOLLANDE

Le Théâtre des Marionnettes de Munich donne en ce moment à Amsterdam des représentations où a figuré *la Serva padrona* de Pergolèse.

— Les journaux hollandais annoncent un concert donné sous les auspices de l'Alliance française par M. Evert Cornelis, artiste néerlandais fort apprécié de ses compatriotes, et Mlle Suzanne Laugée « de l'Opéra-Comique de Paris » (?).

— Le violoncelliste Gérard Hekking, naguère violoncelle solo de l'orchestre du Concertgebouw, et qui ne s'était pas fait entendre en Hollande depuis plusieurs années, y entreprend une tournée de concerts, avec le concours du pianiste Louis Schritzler.

— La *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Auguste Chapuis vient d'être exécutée à Amsterdam par le violoncelliste Oscar Eberle et le pianiste Anton Kaltwasser.

— Une soirée de danses et de musique javanaises vient d'être donnée à Amsterdam, sous les auspices du cercle Orient-Occident.

Qui se rappelle encore, à Paris, les danseuses javanaises de 1889? Jean Chantavoine.

ITALIE

Pour la première fois en Italie, une femme est montée au pupitre de chef d'orchestre. C'est la signorina Eva Brunelli. Elle conduisit le 17 de ce mois au « Costanzi » un concert chaleureusement accueilli.

— Au « Costanzi », première de *Le Astuzie feminili* par la compagnie des Ballets russes de Diaghilew. Cimarosa écrivit cette partition au retour d'un voyage en Russie, et plusieurs thèmes sont empruntés à ce pays. Elle fut représentée pour la première fois au « Teatro dei Fiorentini » à Naples en 1792; puis à Paris en 1808 et reprise en 1870. Donnée récemment à Paris, elle retourna enfin en Italie, où son succès fut éclatant. Le maître Respighi mit au point la nouvelle adaptation musicale, selon la chorégraphie de Massine. La mise en scène est du peintre José-Maria Sert.

— Le dernier concert de l' « Augusteum » fut dirigé par Ernesto Wendel.

Au programme : *Variations et Fugue pour orchestre sur un thème de Mozart*, du compositeur Max Reger; *Egmont* et la *Symphonie pastorale* de Beethoven; *Obéron* de Weber. Alberto Gasco écrit dans la *Tribuna* que Max Reger est un disciple de Brahms, mais que chez lui l'invention le cède à l'artifice

— Le 18 janvier, le violoncelliste Livio Boni a donné un concert « Sala Bach », avec le concours d'Alfredo Casella. Au programme : Bach : *Sonate en ré majeur ;* V. G. B. Martini : *Grave mistico*; N. Porpora : *Adagio, Minuetto;* G. A. Veracini : *Largo Cantabile;* Beethoven : *Sonate en la majeur*, op. 69.

— La taxe perçue en Italie sur les spectacles et concerts était de 20 o/o. Elle vient d'être réduite à 10 o/o. La nouvelle loi entrera en vigueur dans le courant de février.

— Au « Carcano » de Milan, le public a accueilli avec sympathie la *Fedora* du maestro Giordano, chantée par Nini Bagnasco, le ténor Monguzzi et le baryton Pacagnella.

— A Naples, le concert d'inauguration de la « Scarlatti » a eu lieu devant un public chaleureux. Le programme comportait principalement des œuvres du XVIII[e] siècle, Corelli, Vivaldi, Locatelli, Pergolèse, Napoletano.

— Au « Diana » de la même ville, première de *la Fonte miracolosa*, opérette d'A. de Feo, interprétée par la compagnie « Roma bis ». G.-L. Garnier.

SUISSE

Genève. — *Le Récital de M[me] Croiza.* — Les auditeurs de ce concert ont éprouvé une très noble et très pure jouissance artistique. Cantatrice simple, naturelle, sympathique, elle nous présente des interprétations qui sont toujours d'un goût parfait, d'une absolue distinction. M[me] Croiza ne chanta pas moins de 25 œuvres diverses, de l'école française moderne (sauf quelques pages de Dalcroze et de Doret), et, malgré ce copieux programme, il n'y eut aucune trace de fatigue ni chez la cantatrice, ni dans le public. M[me] Croiza est une grande artiste qui a un profond respect pour les musiciens dont elle chante les œuvres et qui les fait valoir avec un charme exquis. L'accompagnatrice était excellente.

Le septième Concert Symphonique. — L'Orchestre Romand débutait par une belle et majestueuse Ouverture de Hændel, à l'architecture solide, aux lignes amples et puissantes. L'emploi des trompettes lui donne beaucoup d'éclat. La *Symphonie n° 8 en si bémol*, de Haydn, est charmante, jeune et fraîche, naïve. De là à Albert Roussel il y a évidemment un monde. Ce remarquable compositeur français nous a donné une preuve éclatante de sa valeur avec ses *Évocations* si riches, si colorées, si poétiques, que M. Ansermet nous fit connaître l'an passé. Quoique les extraits du ballet-pantomime, *le Festin de l'Araignée*, ne soient pas de la même envergure, et perdent évidemment à être séparés du ballet, on y reconnaît un maître de l'orchestre et un esprit fin et original.

L'exécution du *Festin de l'Araignée* n'était pas commode, mais M. Ansermet n'en eut cure et en donna une très élégante interprétation. Le *Scherzo* de M. Chaix, qui terminait le concert et n'était pas une première audition, se fait remarquer par son extraordinaire verve rythmique et sa savante construction. M. Chaix est un musicien de valeur, en possession d'une technique parfaite et qui a quelque chose à dire. Geo A. Gogniat.

ÉTATS-UNIS

Une catastrophe qui défraye la presse de Chicago. Les malles expédiées d'Europe, contenant les costumes de Mary Garden, de Muratore et de Rosina Storchio, la prima donna italienne, ne sont pas arrivées. Joueront-ils, se demande-t-on, en habits de ville?

— La Pavlowa, avec sa troupe, dansait l'autre jour à Cincinnati. Grand succès dans son ballet mimé de *Thaïs.*

— Mengelberg vient d'arriver à New-York. Il y conduira le National Symphony Orchestra dans une série de trois concerts.

— C'est au Metropolitan que l'orchestre de la Scala, sous la direction de Toscanini, a donné son premier concert. Au programme, éclectique, Vivaldi *(Concerto pour cordes en la mineur)*, Beethoven *(Cinquième Symphonie)*, Debussy *(Ibéria)*, Respighi *(Fontaines de Rome)*, Wagner (fragments de *Tristan*). Conducteur d'ouvrages d'un caractère dramatique, Toscanini a paru excellent, presque incomparable; conducteur d'ouvrages proprement symphoniques, il a paru discutable.

Albert Coates, d'autre part, dans les concerts qu'il a donnés au Carnegie et à l'Æolian, a reçu le plus triomphal accueil. Il y conduisait le New-York Symphony Orchestra. Ses programmes comprenaient des œuvres de compositeurs anglais, Elgar, Purcell et Vaughan Williams *(London Symphony)*, et de Brahms, Tchaïkowsky, Scriabine.

— Au Metropolitan, reprise de *l'Oiseau bleu*, d'Albert Wolff, avec l'auteur au pupitre.

— A l'Auditorium de Chicago, la représentation de *Zaza*, de Leoncavallo, est ajournée. M[me] Ganna Walska qui devait y débuter se retira, paraît-il, après la première répétition, soit qu'elle fût enrhumée, ou qu'elle fût insuffisante, ou que son mari ne veuille plus qu'elle reste au théâtre. Les commentaires vont leur train.

A ce même théâtre, première d'*Aphrodite*, d'Erlanger, avec l'admirable Mary Garden. Maurice Léna.

La Taxe sur les Pianos

Le mouvement de résistance à cette taxe inique et bête s'accentue. A la tête du mouvement se sont mis des hommes comme MM. Rabaud et Roussel, des corps constitués comme l'Académie des Beaux-Arts, des associations comme la Société des Auteurs, la commission centrale des Écoles, associations et syndicats musicaux de Paris.

Il faut que chacun de nous y joigne son action personnelle. Avertissons nos conseillers municipaux, *quelle que soit leur opinion politique*, qu'ils n'auront pas notre voix aux prochaines élections s'ils ne reviennent pas sur cette taxe et qu'ils trouveront contre eux toutes les associations professionnelles musicales. Nos édiles entendent quelquefois la voix de la raison, mais ils écouteront toujours et plus certainement la voix de l'électeur. Ajoutons que les déclarations n'ont pas besoin d'êtres faites avant le 30 mars.

AU CONSERVATOIRE

Classes d'harmonie. — Sont proposés pour les bourses Fernand Halphen : 1° M[lle] Renée Hansen, 2° M. Lebout.

— Un cours d'histoire de la musique, spécial pour les élèves de déclamation lyrique, sera fait par M. Maurice Emmanuel les 31 janvier, 4, 7, 11, 14, 18, 21, 25, 28 février.

Les élèves des cours de déclamation lyrique sont tenus d'y assister.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Fort heureusement, le sauvage « Chimmy » n'a point encore chassé l'exquise valse lente. Celle de M. Barbirolli fera bostonner nos jeunes filles et, malgré le titre, elles n'en mourront pas.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Reprise d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, avec M[lles] Raymonde Vécart, Lapeyrette et MM. Rouard et Gresse.

M[lle] Mireille Berthon, retour d'Amérique, vient de faire sa rentrée dans *Thaïs.* Elle reçut le plus chaleureux accueil.

L'Opéra prépare, pour passer après *Antar*, une reprise de *Siegfried* et peut-être de *Tristan et Yseult.*

— A l'Opéra-Comique, la répétition générale de *Forfaiture*, le drame lyrique d'Erlanger, aura lieu dans les premiers jours de février.

— A la Gaîté-Lyrique, la répétition générale de *Nelly*, opérette en trois actes de M. Jacques Bousquet et Henri Falk, musique de M. Marcel Lattès, doit avoir lieu le 1[er] février.

— M. Millerand est un auditeur assidu des concerts du Conservatoire. Dimanche dernier, il écoutait attentivement la *Septième Symphonie* de Beethoven et, avec une charmante simplicité, il fut le premier à donner le signal d'applaudis-

sements que l'on sentait sincères. Quoi qu'en dise Platon, il est bon d'avoir un président de la République qui aime l'harmonie. En tous cas le président de la République donne un excellent exemple à son ministre de l'Instruction publique qui, avec une regrettable insistance, laisse vide la loge voisine qui lui est attribuée. Si le ministre ou le directeur des Beaux-Arts ne peuvent venir eux-mêmes, ils pourraient faire des heureux.

— Sous le titre de Centre de Groupement des Amateurs, une association vient de se fonder qui a pour but : de mettre en relation les instrumentistes non professionnels désireux de faire de la musique de chambre; de faciliter le recrutement des amateurs musiciens pour les sociétés chorales et symphoniques; de fonder une bibliothèque musicale et d'organiser un service d'échange entre les bibliothèques déjà constituées à Paris et en province, etc.

Une réunion aura lieu prochainement à laquelle seront conviées toutes les personnes qui auront adressé leur adhésion de principe. Écrire ou se faire inscrire directement au C. G. A., au Guide du concert, 12, place d'Anvers, à Paris (9e).

— Le Casino municipal de Nice donnera dans les premiers jours de février la première représentation de *Colomba*, drame lyrique en trois actes de M. Henri Büsser, d'après le roman de Prosper Mérimée.

Les rôles principaux seront chantés par Mmes Charny et Bugg, de l'Opéra, Mlle Bayle et M. Rolland Conrad. M. Henri Büsser dirigera l'orchestre.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 30 janvier, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Vincent d'Indy : *Deuxième Symphonie en si bémol.* — Saint-Saëns : *Concerto en sol mineur* pour piano (M. de Greef). — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — Beethoven : *Ah! Perfido* (Mme Montjovet). — Liszt : *Les Préludes.*

Concerts-Colonne (samedi 29 janvier, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Alfred Bruneau : *Messidor* (Prélude). — Beethoven : *Symphonie pastorale.* — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — a) Lalo : *Marine;* — b) A. de Castillon : *La Mer* (1re audition) (Mlle Dolorès de Silvera). — Chapuis : *Tableaux flamands* (au béguinage, kermesse).

Dimanche 30 janvier, à 2 heures précises, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Berlioz : *La Damnation de Faust*, audition intégrale (Marguerite : Mlle Jeanne Bourdon; Faust : M. Robert Lassalle; Méphisto : M. Lafont; Brander : M. Paty).

Concerts-Lamoureux (dimanche 30 janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Vincent d'Indy : *Fervaal* (Introduction). — Chausson : *Symphonie en si bémol majeur.* — Guy Ropartz : *Quatre Poèmes* (M. C. Panzéra). — Paul Dukas : *L'Apprenti sorcier.* — Debussy : *Petite Suite.* — Chabrier : *Gwendoline* (Introduction du 2e acte). — G. Balay : *Hymne de la Délivrance*, orchestrée par M. André Caplet.

Concerts-Pasdeloup (samedi 29 et dimanche 30 janvier, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Vincent d'Indy : *Le Camp de Wallenstein.* — Georges Hüe : *Versailles*, quatre poèmes pour chant et orchestre (Mme Madeleine Grey). — Mozart : *Concerto en ré mineur* pour piano (Mme Wanda Landowska). — Fauré : *Pénélope* (Prélude). — Paul Ladmirault : *Tristan dans la forêt du Morois*, poème symphonique (1re audition). — Rimsky-Korsakoff : *Capriccio espagnol.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 29 JANVIER :

Société Nationale (à 8 h. 3/4, salle de l'ancien Conservatoire). — A. Le Guillard : *Sonate* pour piano et violon (MM. Gaston Poulet et Yves Nat) (1re audition). — Georges Ritas : *Deux Chansons du XVIe siècle* pour trois voix de femmes sans accompagnement (1re audition). — Paul Dukas : *Variations, Interlude et Final* sur un thème de Rameau (M. Perlemuter). — Chausson : *Cantique à l'Epouse.* — A. Roussel : *Le Jardin mouillé; Ode à un jeune gentilhomme* (Mme Suzanne Précy). — G. Pierné : *Quintette.*

Société des Chanteurs de Sainte-Cécile (à 2 heures et demie, à l'église Saint-Joseph-des-Carmes, Institut catholique). — Boellmann : *Choral de la Suite gothique.* — A. Guilmant : *Interlude.* — Boellmann : *Prière à Notre-Dame.* — Œuvres de Vittoria, O. de Lassus, Soriano.

Salon des Indépendants (à 2 heures et demie, au Grand-Palais). — Séance de musique moderne. Œuvres de Sylvio Lazzari, Roussel, Tournier, Erick Satie, Claude Debussy, E. Flament.

Concert Yvonne Daudens et Madeleine Rainoird (à 9 heures, salle des Annales). — Ernest Chausson : *Trio en sol mineur.* — Albert Roussel : *Sonate.* — Maurice Ravel : *Trio en la mineur.*

U. F. A. M. (à 2 heures et demie, Théâtre du Colisée). — *L'Enfant prodigue*, de Michel Carré fils, musique de André Wormser.

DIMANCHE 30 JANVIER :

L'Orchestre de Paris (à 2 heures et demie, au Trocadéro, sous la direction de M. G. de Lausnay). — Beethoven : *Ouverture de Léonore; Symphonie Iéna.* — César Franck : *Variations symphoniques* (Mme Lucie de Lausnay); *Nocturne et Air de Rédemption* (Mme Martinelli). — Berlioz : *Marche hongroise.* — Ravel : *Pavane pour une Infante défunte.* — R. Wagner : Prélude de *Lohengrin; Marche de Tannhäuser.*

Concert Jean Sfordzan (à 3 heures, salle des Agriculteurs). — Weber : *Euryanthe* (Sélection). — Schumann : *Premier Trio.* — Marcelle Soulage : *Six Mélodies inédites* et *Variations* pour piano. — P. Vidal : *Habanera; Ronde basquaise*, exécutés par la chorale féminine. — J. Chanaud : *Trois Mélodies.* L'orchestre sous la direction de M. Jean Sfordzan.

LUNDI 31 JANVIER :

Concert Maria Freund (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Mozart : *Les Noces de Figaro* (Air de la Comtesse). — Beethoven : *In questa tomba oscura, Espoir, Plainte.* — Schumann : *Les Amours d'une Femme.* — M. Ravel : *Chant hébraïque; Mélodies grecques.* — Karlowicz, Szymanowski, Paderewski : *Mélodies; Deux Mélodies populaires.*

Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 1er FÉVRIER :

Concert Léon Kartun (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano. Schubert : *Impromptu en si bémol.* — Brahms : *Capriccio en si mineur; Variations.* — Fauré : *Trois Impromptus.* — G. Enesco : *Toccata.* — Paul Paray : *Thème et Variations.* — Chabrier : *Bourrée fantasque.* — Liszt : *Harmonies du Soir; Leggierezza; Polonaise.*

Concert Corhiniano Villaça (à 9 heures, salle Pleyel). — Concert de musique brésilienne et française, avec le concours de Mlle Arné, de l'Opéra, de MM. Léon Laffitte et Ray, de l'Opéra, de Mme Nimisha, V. Guerra et de M. Oswald Guerra.

Tous les Arts (à 3 heures, galerie La Boëtie). — Beethoven : *Première Sonate* et *Sonate en la majeur* pour piano et violoncelle (M. Marcel Ciampi, M. André Hekking). — Louis Aubert : *Six Poèmes arabes* (Mme Elisabeth Nauroy).

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — M. Yves Nat et le quatuor de La Haye.

U. F. A. M. (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Gabrielle Gills-Cesare Galeotti (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 2 FÉVRIER :

Concert Gaston Singery (à 9 heures, salle Pleyel). — Transcriptions d'œuvres de Wagner : *Tannhäuser* (Ouverture); *Lohengrin* (Récit du Graal); *Siegfried* (Chant de la forge); *Tristan et Isolde* (Prélude et mort d'Isolde); *La Walkyrie*, scène 3 du 1er acte (Mme Nadia Fedor, M. A. Sabatier); Chevauchée des Walkyries.

Concert de Lausnay (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Maria Maurizi (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de chant. Œuvres anciennes et modernes. Mélodies de Georges Hüe, Reynaldo Hahn, Saint-Saëns, Fauré, Gosta Nystrom, Jean Sibelius.

Concert M. Evelyne-Howard Jones (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano.

JEUDI 3 FÉVRIER :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique. Saint-Saëns. Conférence de J. Chantavoine.

Concert Golschmann (à 9 heures, salle Gaveau). — Weber : Ouverture du *Freyschütz.* — Armand Bolsène : *Croquis zoologique* (1re audition). — André Vealey : *Pastel sonore* (1re auditions). — Mozart : *Concerto en ré majeur.* — A. Tausman : *Poème symphonique* (1re audition). — Rimsky-Korsakoff : *Capriccio espagnol.*

S. M. I. (à 8 h. 3/4, salle Erard). — Emile Frey : *Sonata dramatica* (1re audition). — Carlos Pedrell : *De Castilla* (1re audition); *Six Mélodies.* — Florent Schmitt : *Sonate libre.* — Alfredo Casella : *Onze Pièces enfantines* pour piano (1re audition); *Cinq Pièces* pour deux violons, altos et violoncelle (1re audition).

Concert Adolphe Borchard (à 4 heures et demie, salle de l'ancien Conservatoire). — Récital de piano. Œuvres de Clementi, C. Franck, Saint-Saëns, Chabrier, Liszt.

Association des Chanteurs d'église (à 15 heures et demie, à la Trinité). — Solennité religieuse, 200 exécutants sous la direction de M. Vincent d'Indy.

VENDREDI 4 FÉVRIER :

Concert Gualtiero Volterra (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de piano, avec le concours de l'orchestre des Concerts-Golschmann. Schumann : *Concerto* pour piano et orchestre. — Saint-Saëns : *Quatrième Concerto.*

Concert Adila Fachiri (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de violon.

Concert Victor Staub (à 9 h., salle Erard). — Récital de piano.

Eglise de l'Etoile (à 3 h. 3/4). — Bach : *Messe en si mineur.*

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 1376-1-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

A CÉDER
pour cause de départ, maison de pianos, musique, lutherie, instruments de musique, dans Ville importante du Maroc.
Conviendrait surtout à Professeur de Musique.
Écrire à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, Paris (aux initiales F. B.)

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

M. de VALMALÈTE et R. SAUTON
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
Office musical, 55, rue de Châteaudun, Paris (IXe)

Administration de Concerts de Nice et du Littoral
J.-L. RICARDOU
28, rue Masséna, NICE
Organisation de Concerts et Tournées de Marseille à Menton

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA ✻ & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, ✻ & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL "
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
41, Rue du Général-Foy - PARIS

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, Luthier, à Rennes
-- ACHÈTE --
les Instruments et Archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

PÉDAGOGIE DES RÉALISATIONS PRATIQUES
Raymond THIBERGE, Professeur de Pédagogie Musicale

" Analyse des actes du Virtuose "

Ouvrage technique contribuant à la culture générale de l'enfant. — Introduction à la technique pianistique. — Cause fréquente des échecs en matière d'éducation musicale.

Chapitre I. — La main du virtuose ou l'analyse du jeu artistique.

Chapitre II. — Enseignement. Règles de la détente musculaire.

Chapitre III. — Les procédés de réalisation. Le contrôle et la rectification.

Prix : 3 » (Majoration : 100 0/0).

En vente chez tous les Marchands de Musique et chez l'auteur
M. Raymond THIBERGE, 12, av. du Maine, PARIS (XVe)

• Plus de clés • de dièses •
• de bémols • de difficultés •
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

Orgues ALEXANDRE ROUSSEAU
MÉDAILLE D'OR 1900
GILBERT, Success[r], 115-113, rue de Vaugirard, PARIS
Concess[re] des orgues de SALON " MELODIAN " Sonorité incomparable

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE. 20, PARIS. — 1378-1-21. — (Encre Lorilleux).

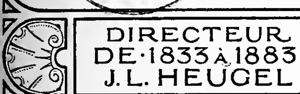
4423. - 83e Année. - No 5. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 4 Février 1921.

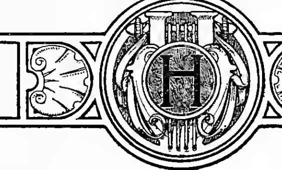
FONDÉ·EN·1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL









DIRECTEUR DE·1883 A 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

TÀ-TÀ, fox-trot, de Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Sarabande*, de Louis Maingueneau, Extrait de *Ninon de Lenclos*

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Les Feuilles tombent, c'est l'Automne, de Louis Maingueneau,
Extrait de *Ninon de Lenclos,* drame lyrique en quatre actes, dont un prologue, paroles de Louis Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher.

Suivra immédiatement : *O Nuit, pareille à moi*, de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Cherri Ganem.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr. ; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.

En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4423. — 83e Année. — N° 5. Vendredi 4 Février 1921.

MASSENET[1]

• 1842-1912 •

Conférence lue aux Concerts-Pasdeloup (Opéra, 27 janvier 1921).

(Suite)



NE première causerie, l'autre mois, vous a parlé de l'homme en même temps que de son œuvre. Ce n'était pas sans raison : l'homme et l'œuvre, chez Massenet, se correspondent, s'appareillent, on pourrait dire adéquatement.

Dans son roman de *Notre Cœur*, Maupassant crayonne la silhouette d'un artiste, le sculpteur Prédolé, gros, la tête forte, épaules de paysan, d'allure gauche, lourde, et dont les mains d'hercule, qui semblent faites pour « tuer des bœufs », se plaisent à modeler — quelle surprise ! — d'exquises figurines, merveilles d'élégance et de grâce frêle.

Avec Massenet, c'est justement la surprise contraire.

Féminin d'allure et de geste, nerveux, malin, tendre, exalté, si maître, au fond, de lui-même, on admirait qu'il fût à ce point l'homme de sa musique, et que, d'entendre *Manon* ou *Werther*, on se fût préparé, sans le savoir, à reconnaître l'auteur, sans l'avoir jamais vu.

***

Puisque, aussi bien, c'est la première fois, peut-être, depuis la guerre, qu'on aura parlé publiquement d'un Maître qui nous fait tant d'honneur, et que cette causerie, où s'évoquent des souvenirs personnels, ne saurait être une étude, je ne m'excuserai pas d'ajouter quelques traits à l'esquisse du mois dernier et de saluer ici d'un hommage, après les qualités fortes ou fines que j'ai dites, une vertu charmante qu'il avait et que les musiciens, paraît-il, n'ont pas toujours, cette bonté de son cœur, souvent méconnue, qui, pour être affable ou gamine, n'en était pas moins active, généreuse et, le plus souvent, anonyme.

Un violoniste, pour n'en citer qu'un exemple, perd un jour son violon. Il en a besoin pour vivre. Une quinzaine ne s'est point passée qu'il en reçoit un autre, meilleur. Donateur inconnu, — dont il est juste aujourd'hui de trahir l'incognito.

***

Mais quoi ! cette bonté, chez Massenet, avait le tort impardonnable de sourire, d'être constante, et d'exprimer, dans un besoin de plaire, comme une crainte qu'on ne l'aimât point.

Alors, on insinuait, amer, qu'il ne disait pas toujours, à tous, tout ce qu'il pensait.

Sachons l'en remercier !

Jean-Jacques, le sanglier Jean-Jacques, tout hérissé pourtant de misanthropie, déclare qu'un peu de réserve n'est pas inutile aux relations sociales.

Nous y voyons, pour notre part, une forme discrète de la charité chrétienne, où l'indulgence d'un compliment ne s'interdit pas, d'ailleurs, l'ecclésiastique restriction d'un sous-entendu.

Massenet qui, d'un prélat, avait les mains, la bouche affable, et cette façon d'écouter où le front se penche, attentif, où les yeux s'intéressent, où le menton approuve, excellait, fin comme l'ambre, à ces malices benoîtes, à ces menues ironies, cachées au coin de l'œil, du sourire ou de la phrase, — et qu'il fallait savoir comprendre.

Ainsi, lorsque au désir exprimé d'une collaboration il opposait, flatteur, le bouclier de cette réponse : « Ah ! cher Monsieur, vous avez fait *vous-même* la musique de votre poème », on était sage d'en conclure qu'il jugeait inutile d'y ajouter la sienne.....

Dans sa courtoise et défensive bienveillance, que d'esprit à la française !

Dans le charme délicieux de son affection fidèle qui jamais, aux anniversaires de joie ou de chagrin, n'oubliait d'écrire le mot qu'il faut, que d'attendrie gentillesse !

Et quand à l'homme « bien élevé » succédait, pour un temps, la fantaisie du rapin, comme il savait conter l'anecdote vive et la mimer drôlement !

***

Il est aisé, dès lors, de concevoir l'attrait et la joie, vraiment inoubliable, d'une collaboration avec ce maître. On y goûtait de plus l'intérêt profond d'observer ainsi, dans l'intimité du travail commun, l'acuité de son intelligence et la précision de ses enquêtes.

D'abord, et tout de suite, par la séduction de sa rieuse bonté, il mettait en confiance, pour le bien de l'œuvre, son librettiste ému, charmé, devenu l'ami, et qu'il flattait, à l'occasion, psychologue et politique, de ces petites flatteries si douces, avouons-le, à nos petites vanités.

Le travail commence : il va durer des mois. Entrevues fréquentes. Questions brèves, nettes, exigeant de nettes réponses. Sur un mot, d'instinct, Massenet devine. D'autres fois, silencieux, il écoute longuement. Est-il en voyage, à la campagne ? Par lettres ou billets, série d'interrogations. Pour un détail — tout a son importance — un télégramme, deux télégrammes. Au librettiste du *Jongleur* : « Dans ce mot latin combien de syllabes ? Réponse immédiate. » — « Les accents, je vous prie, du *Benedicite*. » — « La prosodie de cet hymne. » — Renseignements à fournir sur l'habit et la règle d'un ordre monastique ; estampes à trouver d'un jongleur jouant de sa vielle ou d'un moine jouant de l'orgue

(1) Voir *le Ménestrel* des 21 et 28 janvier.

portatif. Rendez-vous ici, rendez-vous là, de préférence à son cher *Ménestrel*, dans cette chambre haute qu'on réservait à ses audiences. « *Me voilà documenté*, nous écrivait-il, *comme un professeur de l'École des Chartes. Vous verrez si j'ai su profiter de vos indications.* » Lui-même fouille cartons, dictionnaires spéciaux, interroge les compétences. Il veut « baigner », comme disait Faguet, dans la vie de l'époque, lui prendre son âme; et c'est ainsi que ses divers collaborateurs l'auront connu, selon le sujet qu'il traite et sans qu'il cesse jamais d'être un français de France, grec, hindou, persan, romain, espagnol, égyptien, classique ou romantique, médiéval ou moderne, chrétien ou païen, de tous les pays, de tous les temps, de tous les cultes successivement et, chaque fois, passionnément.

* * *

Qu'on nous permette ici, pour illustrer ce qui précède, une petite vignette.

Le cabinet d'un librettiste, tapissé de livres. Au premier plan, dans son habituel veston de cheviotte noire, l'œil vif, le teint pâle — rappelez-vous sa chaude et nerveuse pâleur — le Maître, assis.



MASSENET (Caricature de Capiello.)

Devant le Maître, un moine, collaborateur bénévole, un moine bénédictin, jeune, debout dans sa coule de bure, et qui chante.

A l'arrière-plan, effacé comparse, le librettiste.

Immobile, aux doigts un crayon, le Maître écoute...; et promptement son choix se décide : il a noté, d'un trait, dans ce *Benedicite* des vieux âges, une intonation finale qui le ravit, dans ce thème d'*Alleluia* l'archaïque et naïf mouvement du rythme...

* * *

C'est au prix de ces recherches ardentes, méticuleuses, ainsi que d'une longue méditation préalable (Massenet, quoi qu'on ait pu prétendre, ne fut jamais un hâtif improvisateur; mais, travaillant plus, il produisait plus), c'est à ce prix, dis-je, que, devant sa plume, s'ouvrait ensuite une route libre où rien, nulle omission, qui l'eût exaspéré, n'arrêtait, ne retardait l'élan fougueux de son invention. « *Je travaille*, nous disait une de ses lettres, *c'est-à-dire, j'écris comme sous la dictée, car depuis un an je n'ai pas cessé un seul jour de penser, et tout est voulu déjà; je sais ce qu'il y aura même dans les dernières mesures.* » C'est la méthode de Racine. Et comme, d'autre part, un juste orgueil lui défendait la vanité, qu'il ne craignait point d'accueillir, fût-ce du plus humble de ses collaborateurs, la suggestion qu'ensuite il fécondait, la critique même que presque toujours il avait pressentie, et qu'enfin, la partition terminée, « *tout, jusqu'à la dernière note* — nous citons encore, — *était revu, repris et mis au point* », on ne s'étonnera pas que son art se présente, ainsi que nous l'indiquions l'autre jour, sous les deux aspects, bien rarement unis dans un même talent, de l'inspiration la plus fiévreuse et du soin le plus minutieux.

* * *

Voulez-vous maintenant que, du cabinet où Massenet a créé, nous le suivions pour un instant aux répétitions où sa pièce, vivante, incarnée, évolue devant ses yeux?

Nous sommes à Lyon, au Grand-Théâtre, dans l'éclairage blafard de la salle vide, parmi les mornes fauteuils couverts de la grande housse.

C'est de là que, muet, blotti dans un coin d'ombre, il surveille la scène.

On répète *Werther*.

Soudain, il a bondi du parterre au plateau, et le voilà qui, protéiforme, devient tout à la fois régisseur, chanteur et chanteuse, et chef d'orchestre, et machiniste!

« Tête nue, d'un pied juvénile, — écrivait alors l'un de ses amis (1) — Massenet, membre de l'Institut, vole du côté cour au côté jardin, de la rampe à la toile de fond. Il parle, il chante, il joue, se démène et mène tout le train du drame, battant la mesure, soulevant ou apaisant de ses mains étendues les sonorités de l'orchestre, rectifiant au passage une fausse note d'un instrumentiste, redressant un geste faux, une intonation inexacte, se mêlant aux chanteurs que sa mimique entraîne et qui n'ont plus qu'à l'imiter, leur disant : « Regardez-moi », et leur enseignant d'exemple une attitude, un mouvement, un jeu de physionomie ou de scène, une entrée, une sortie, les manœuvrant, les plaçant et déplaçant comme les pièces d'un échiquier (Werther ici, Charlotte là) et les maniant, pour une pose à prendre, comme des marionnettes articulées.

» Il veille à l'ensemble, il veille aux menus détails, souvent indispensables au succès; à l'occasion, il ferme lui-même une porte, fait le ménage de la scène. Et parmi tout ce feu d'action, scandant de sa voix un peu sourde, mais nette, des « bien », « très bien », « bravo », « ce n'est pas cela », « animons », « prononcez », « bien en dehors, l'orchestre », « plus rien, maintenant », il trouvera d'emblée le mot plaisant, l'à-peu-près qui repose, le compliment, sincère ou politique, qui encourage, la petite malice qui pique au jeu et ne mortifie pas, l'apostrophe plus rude qui secoue, l'expression juste qui précise une situation ou définit un personnage...

» A d'autres moments, laissant aux bons artistes une

(1) Article de Maurice Léna, dans *l'Express de Lyon* (17 février 1893).

liberté nécessaire, Massenet, après cette turbulence, arpente la scène d'un pas rythmé, suspendu; il écoute chanter son œuvre, dont les harmonies l'enveloppent et le soulèvent. »

La séance finie, un peu las, mais heureux, « Ah! mon ami, nous disait-il, ah! le théâtre! c'est ma vie; — j'en mourrai... »

(A suivre.) Maurice Léna.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Le Vieux-Colombier. — *Le Pauvre sous l'Escalier*, pièce en trois épisodes (d'après la vie de saint Alexis), par Henri Ghéon.

Un grand nombre de penseurs à vue courte, du type Auguste Comte, se disaient naguère encore : « L'ère des aspirations mystiques est close; sur les vieux dogmes abolis trône maintenant la royauté définitive de la Raison. » Certes, ce sera l'éternel honneur du xviiie siècle philosophe et tribun, de Voltaire et de la Révolution, d'avoir donné le coup mortel à tant de sophismes cristallisés autour de l'âme humaine. C'était affranchir la raison; mais, ce qu'on n'a vu que plus tard, c'était aussi libérer la vie profonde du cœur; c'était permettre à l'âme de respirer de nouveau le grand air pur des espaces spirituels. Aussi, dès les premières années du xixe siècle, quelle éruption de lyrisme, quel vivant tourbillon de passions! et, pendant que les savants s'enfonçaient, sans fil d'Ariane, dans l'inextricable labyrinthe des phénomènes, que de précurseurs d'une ère qui doit voir la réconciliation du cœur et du cerveau! Précurseurs trop souvent mal compris et mal admirés de nos jours encore! Hugo d'abord, — avec Dante et Wagner un des plus grands *vates* de notre ère, — puis, pour ne parler que de nos Français, Lamartine, Michelet, Quinet, Balzac parfois... Et, de nos jours, se dégageant de l'éclatante lumière du Parnasse et des bruines du Symbolisme, ne voyons-nous pas se lever dans le fidèle miroir de l'Art je ne sais quelle nouvelle aurore spirituelle? A l'Orient, il y a une grande lumière calme; là-bas, dans l'Inde, notre bonne aïeule toujours jeune, au regard mystérieusement doux, chante le chœur des anciens sages, auquel se mêle la voix merveilleuse de Tagore, ce poète que sa sagesse mystique, si claire pourtant, rend inaccessible à la critique courante, facilement décontenancée; partout les vérités profondes remontent à la surface et cherchent à se fondre en une harmonieuse unité, au-dessus des sectes, plus haut que ces vagues formules incomplètes qu'on appelle déisme, panthéisme, athéisme; philosophes et savants d'avant-garde, poètes épris d'idéal, théosophes d'Orient et d'Occident, soufis, béhaïs, scientistes chrétiens, catholiques désireux de fonder, au-dessus de la Rome papale, la religion vraiment « universelle », — tous les penseurs, quelque différents qu'ils soient par le caractère, par la « couleur » de leur pensée, tendent à réaliser ce que, dans *le Trésor des Humbles*, Maeterlinck appelle justement « le réveil de l'âme ». Qui ne voit, dans l'effroyable chaos social où nous vivons, que c'est là notre unique espoir de renaissance, de régénération? Toutes les couleurs sont essentiellement la lumière blanche; toutes les âmes sont essentiellement la Grande Ame, de même que toutes les formes matérielles, expressions des âmes, sont essentiellement la Substance Vierge universelle, vêtement splendide de la Grande Ame; — telle est la vérité fondamentale, source de tout amour, de toute justice, de tout pouvoir, trésor conservé par ce que le catholicisme nomme « la communion des saints », étincelle, créatrice d'un monde nouveau, qui jaillit aujourd'hui, visible pour tous, du choc de la pensée rationnelle avec le cœur, ce pur mystique.

« Effroyable chaos social », ai-je dit. Nul ne me contredira. A « social » nous pouvons ajouter « intellectuel et artistique ». Car, s'il est vrai que des liens secrets semblent se former, de jour en jour plus solides et plus lumineux, entre des cœurs et des esprits très différents en apparence, il n'en reste pas moins, hélas! que la plupart de nos contemporains vivent au hasard, sans idéal conducteur, n'osant plus s'appuyer sur les vieux dogmes extérieurs, trop faibles encore pour frapper à la porte intérieure qui donne sur l'universelle Sagesse. Aussi est-ce une volupté pour le cœur, en cet âge d'impressionnisme efféminé, volontiers névrosé, imbécile contempteur de tout mâle enthousiasme; est-ce une joie pour l'esprit, en cette époque d'agnosticisme matérialiste, aussi grossièrement puéril que l'aveugle fanatisme de certains « fidèles »; est-ce enfin un utile spectacle pour nos volontés tristement indécises, qu'une œuvre sévère, puissante, élevée au-dessus des médiocres préoccupations du jour. Je salue cette œuvre avec respect.

La Vie de saint Alexis... Au xie siècle, âge de *la Chanson de Roland*, fut chanté un poème de ce nom, un de ces poèmes d'aube, si pleins d'ingénues fraîcheurs, qu'on ne trouve qu'à la naissance des civilisations; il flotte sur eux, brume nacrée, comme un lointain reflet des paradis perdus. M. Henri Ghéon a eu raison de suivre le « souffle de l'esprit » qui l'entraînait vers ces belles époques primitives de *la Légende dorée*, époques où le voile n'était pas encore complètement retombé sur le portail du temple. C'est là et c'est dans son cœur qu'il a trouvé son *Pauvre sous l'Escalier*. Là il a trouvé la merveilleuse histoire d'Alexis, fils d'Euphémien, qui vécut à Rome au ive siècle; dans son cœur il a trouvé l'intuition qui lui a permis de comprendre cette histoire sous sa forme hautement et profondément spirituelle; car il n'est pas un passage dans l'œuvre de M. Ghéon qui ne soit riche du plus pur mysticisme évangélique.

Voici, en quelques mots, l'histoire de saint Alexis.

Le soir même de ses noces, après avoir dit adieu à sa femme, — qui n'est encore sa femme que devant Dieu, — il part. Durant dix-sept ans, il reste éloigné de Rome. On le cherche partout; en vain; on le croit mort. Son père Euphémien, sa femme Émilie, sont seuls à espérer encore. Celle-ci lui reste pieusement fidèle, malgré les insistances d'une mère qui voudrait la remarier. Elle croit à la haute vertu d'Alexis : n'a-t-elle pas vu dans son dernier regard toute la beauté de son âme? S'il a agi de la sorte, c'est qu'il avait ses raisons. Elle n'a pas à le juger. Il peut compter sur sa foi.

Or, voici qu'un jour, à la maison d'Euphémien se présente un pauvre, — un de ces pauvres en Jésus qui ont « renoncé au siècle » pour cultiver librement la fleur délicate de leur âme, dont les rayons du Soleil spirituel sollicitent l'éclosion. Il est accueilli comme un hôte par le juste Euphémien, qui veut lui donner la plus belle chambre; mais lui n'accepte pour tout logement que la niche creusée sous l'escalier d'entrée. « C'est lui! » pense Émilie. Cependant, il est si simple, sa vie est si claire, si dépourvue de toute ombre énigmatique, qu'elle sent bientôt son espérance se dissiper,

et peu s'en faut qu'elle ne consente à épouser un jeune gentilhomme dont elle est aimée et qui lui plaît. Le pauvre, consulté, l'engage à suivre son penchant. Mais alors elle se ressaisit toute : un autre être ne saurait vivre en son cœur auprès du mystérieux absent; à celui-ci, vivant ou mort, elle restera entièrement fidèle.

Les années passent. Le pauvre va mourir. Les barbares menacent Rome. On sent la colère divine prête à fondre sur la ville que ses iniquités condamnent. Le pape fait rechercher un saint dont les mérites puissent rétablir l'équilibre et sauver la cité. Ce saint, on le découvre : c'est « le pauvre sous l'escalier », ou plutôt c'est Alexis, qui vient de mourir en laissant un écrit où se révèle son identité. Rome échappe aux fureurs des barbares, et l'empereur vient s'agenouiller devant la dépouille de l'homme qui voit maintenant le Christ face à face.

Telle est la « vie de saint Alexis »; elle tient en quelques lignes. Il est plus difficile d'analyser l'émotion, parfois profonde, qu'on éprouve à écouter l'œuvre de M. Ghéon. Cette émotion est généralement d'un ordre très élevé, et je doute que ceux qui n'ont jamais réfléchi aux grands mystères de la vie puissent la ressentir autrement que sous forme d'étonnement (1). Il y a quelque chose de si sublime dans ce mariage spirituel de deux êtres et dans l'attitude de cette femme qui a deviné, mais qui respecte cependant jusqu'à la fin la volonté de son époux ! Puisqu'il ne veut pas être reconnu, c'est qu'il juge que leur union sera plus belle et plus féconde ainsi. Elle le soutient de toute sa foi, qui ne défaille un instant que pour mieux réaliser sa force indestructible. Ah ! ces deux êtres sont plus étroitement unis, ainsi physiquement éloignés, que tant d'autres, plus pratiquement heureux, qui ne recherchent dans le mariage, ou hors du mariage, que les banales délices de la terre! Ceux-là savent faire de leur union une force spirituelle qu'aucune vicissitude n'altérera et qui, un jour, ira se fondre dans la grande Rose mystique de la communion des saints (2) ! Toute la mort d'Alexis est admirable. Je ne tenterai pas d'en rendre compte : elle est de ces choses qui ont pour beauté de ne pouvoir être analysées sans périr. Une autre belle scène, au point de vue philosophique, est la scène où Alexis explique qu'on eût évité jusqu'à la menace des barbares si l'on eût mieux cultivé la raison, la force d'âme, la prière et l'amour. Individu ou peuple, nous attirons nous-mêmes sur nous les calamités qui nous redresseront de force. Le monde est une harmonie; toutes ses parties correspondent entre elles; pensées, désirs, formes, tout se fait équilibre ; ébranler l'ordre moral du monde, c'est créer des vibrations qui réagiront un jour jusque sur l'ordre physique. Beaucoup d'autres pages seraient à citer pour la noblesse de la pensée; il en est aussi qui valent par leur charme, leur grâce, leur malicieux enjoûment. Toutes sont écrites dans une langue à la fois élégante et simple.

Sur quelle scène M. Henri Ghéon aurait-il pu trouver cadre plus convenable, artistes plus consciencieux ? M. Jacques Copeau et Mlle Suzanne Bing ont été parfaits dans les deux personnages centraux. On ne peut rêver plus intelligente compréhension d'une œuvre aussi subtile sous sa simplicité extérieure. A leurs côtés nous avons admiré de nouveau la troupe, maintenant « unique », du Vieux-Colombier. Voici pour mémoire les noms des acteurs chargés des principaux rôles : Mmes Barbiéri et Lory, MM. Savry, Bacqué, Vibert et Vitray. A ces comédiens et à tous leurs camarades nos très vives félicitations. Nos félicitations aussi au metteur en scène, au décorateur et au spirituel costumier.

Jacques HEUGEL.

(1) Ajoutons que d'autres, pour ne pas sembler désemparés, brandiront l'ironie, ce glaive des impuissants; mais ceux-là, il convient, comme je le fais ici, de n'en parler que dans une note, en bas de page.

(2) Dans *la Nuée sur le Sanctuaire* de d'Eckhartshausen il est parlé de façon bien intéressante de cette « société intérieure » (Museum hermeticum, 76, rue de Rennes, ou Librairie Beaudelot, 36, rue du Bac).

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Anciennes ou modernes, programme d'œuvres consacrées. Direction magistrale de Philippe Gaubert. Un illustre habitué *préside*, incognito, jusqu'à la dernière note, aux applaudissements.

Dans la *Deuxième Symphonie* de d'Indy, par quoi s'ouvre la séance, nous préférons à la puissance un peu froide, au tumulte bien ordonné de son premier mouvement les deux thèmes opposés du second, l'un où s'expose une sorte de cantilène, l'autre dont le rythme nettement scandé se présente et s'anime aux harpes, — l'un et l'autre se distribuant ensuite aux timbres variés des instruments. Plus court, plus ramassé, le troisième mouvement se colore de phrases mélodiques d'allure populaire, tandis que dans la belle richesse instrumentale du quatrième reviennent et se combinent tous les motifs de la symphonie.

Moelleuse, brillante et rythmique exécution par M. de Greef du *Concerto en sol mineur* pour piano de Saint-Saëns, dont l'allegro scherzando, qui mène si vivement le babillage du clavier avec l'orchestre, valut au talent de l'interprète un succès qui se confirma dans le galop, prestement enlevé, du presto final.

Plein du sommeil de l'heure chaude, où s'égrènent par instants des gouttes de cristal, le silence des bois murmure; à l'antique chalumeau, devenu la flûte moderne, une églogue soupire : c'est le rêve de Virgile, nuancé par Watteau; c'est *l'Après-Midi d'un Faune*.

Avec une sûre perfection de style, la belle voix de Mme Montjovet nous a dit ensuite la plainte de Léonore : Beethoven, dans *Fidelio*, n'oublie ni Gluck, ni Mozart. Et le concert se termina par *les Préludes* de Liszt que son ami Wagner n'avait pas, non plus, oubliés. On sait qu'un même thème principal, modifié par le rythme et la couleur de l'instrumentation, y traduit les divers sentiments d'une *Méditation* de Lamartine. Plutôt que l'éclat un peu vulgaire, à notre avis, de la fin, nous en aimons la noble rêverie des premières pages et les tendres gaîtés pastorales.

Maurice LÉNA.

Concerts-Colonne

Samedi 29 janvier. — M. Gabriel Pierné avait intitulé son concert « Les Descriptifs ». Au programme figuraient notamment *Messidor* de M. Alfred Bruneau, la *Symphonie pastorale* et le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy. Sauf la scène au bord du ruisseau et l'orage de la *Symphonie pastorale* qui ont une volonté descriptive incontestable, on retrouve plutôt dans toutes les autres pièces l'expression d'un sentiment intérieur qu'un tableau. Quelle magnifique méditation que le prélude de *Messidor* où se trouvent concentrés le calme du paysan, son âpreté au travail pour vaincre la terre ingrate et sa joie sereine quand il voit la moisson lever! Quel impressionnisme beaucoup plus psychologique qu'extérieur émane du *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* dont on perçoit le sourire à la fois ironique, rêveur et sensuel! Intellectuels également le premier et le dernier temps de la *Pastorale* où jaillit la joie fraîche

du poète par un matin tendre de printemps et l'hymne des paysans au soleil qui surgit après l'orage. Il est à noter, d'ailleurs, que dans sa *Symphonie pastorale* Beethoven n'a vu de la campagne que le sourire : ses paysans ne sont point des travailleurs courbés par le pénible travail de la glèbe ; on les voit assez sous les habits que leur prêteraient un Boucher ou un Watteau ; ils peuvent, amoureusement enlacés, se murmurer leurs aveux, aucun loup méchant ne viendra surprendre leurs troupeaux, et leurs tendres chuchotements n'auront comme accompagnement que le murmure d'un ruisseau bien paisible et le gazouillis du rossignol, l'orage lui-même ne fera pas gonfler le ruisseau, aucune catastrophe n'est à redouter, la pluie aura seulement fait reverdir les prairies ou légèrement fané les beaux nœuds de soie et les bas blancs des danseuses. Génial amusement conçu dans un des rares moments de répit que la Vie consentit à Beethoven et qui annonce la *Symphonie en la*.

Descriptives ou intellectuelles, ces œuvres diverses ont été également bien interprétées, et chacune dans leur esprit, par M. Gabriel Pierné : ampleur de *Messidor,* sourire et joie de la *Pastorale*, trouble morbide du *Faune*.

M. Kœchlin, en orchestrant une admirable mélodie de Castillon, *la Mer*, en a accru l'angoisse poignante. M. Kœchlin avait déjà orchestré deux mélodies de Castillon : *le Bûcher* et *le Semeur*. Cette fois aussi il a pleinement réussi, son accompagnement donne encore plus de vie, plus de profondeur au contraste éternel de cette mer à la fois sinistre et joyeuse pour laquelle on ne saurait éprouver qu'un farouche amour.

Mlle de Silvera chanta cette mélodie d'une belle voix grave.

Le concert se terminait par deux fragments de *Tableaux flamands* de M. Auguste Chapuis. Cette suite est bien écrite et vivante; on souhaiterait peut-être un peu plus de folie dans la kermesse : ces danseurs sont trop sages ; il est vrai qu'ils sont du Nord.

Dimanche 30 janvier. — Seconde et splendide exécution de *la Damnation de Faust*. Le public manifesta sa gratitude par de longs applaudissements, montrant ainsi qu'il appréciait à sa juste valeur l'effort tenté et réussi par M. Gabriel Pierné et ses artistes. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

M. Chevillard a-t-il voulu démontrer le danger de céder aux exigences d'amour-propre d'un temps et d'un pays? Il semble que rien, mieux que ce concert consacré exclusivement à la musique française et (sauf deux airs de Rameau) moderne, ne pouvait faire sentir la nécessité de Beethoven, Berlioz, Schumann et leurs égaux. Sans doute il y a dans le prélude de *Fervaal* un charme qui reste jeune, dans la *Symphonie en si bémol majeur* de Chausson de généreuses effusions. Mais un auditeur qui n'eût pas regardé l'affiche et n'eût pas connu d'avance ces œuvres, non plus que le *Nocturne* de Franck (où M. Panzéra fut longuement et justement applaudi), la mièvre *Petite Suite* de Debussy et *Gwendoline* (introduction du 2e acte) de Chabrier, eût très innocemment pu croire que c'étaient là jeux divers d'un même musicien, fort bien doué, mais d'un tempérament non très vigoureux. Il est juste d'ajouter à la vérité qu'aucun auteur n'était représenté par une de ses meilleures œuvres.

Seul *l'Apprenti sorcier* de Dukas, parfaitement exécuté, émergea nettement de cet ensemble languissant. *L'Hymne de la Délivrance* (1re audition) de M. Balay se fit remarquer d'une tout autre façon : on s'étonna d'entendre dans un sanctuaire une musique foraine. Raymond SCHWAB.

Concerts-Pasdeloup

Devant un auditoire clairsemé M. Rhené-Baton a, de nouveau, tenté de faire connaître deux œuvres nouvelles, dont la valeur n'était cependant pas négligeable. Et c'est ici qu'apparaît la conséquence fâcheuse du transfert des Concerts-Pasdeloup à l'Opéra : Tant qu'ils se sont maintenus au Cirque d'Hiver, un public assidu, éclairé, vibrant, a suivi et encouragé leurs efforts hardis et leur a permis de servir brillamment la cause de la Musique. Tout différent est l'auditoire des séances qui ont maintenant lieu à l'Opéra. En raison du changement de quartier, de l'élévation du prix des places, du prestige officiel du monument Garnier, la majorité des auditeurs est désormais formée de dilettantes d'une éducation artistique moins complète, recherchant des programmes de tout repos, formés seulement d'œuvres consacrées que l'on peut admirer de confiance. De là le succès persistant des Festivals Beethoven, Wagner, Berlioz ou (à un moindre degré) Franck. De là aussi la faveur qui s'attache aux virtuoses. Mais dès que le chef d'orchestre croit pouvoir se hasarder à révéler des œuvres symphoniques d'auteurs moins illustres, le public se raréfie, décourageant ainsi une tentative cependant méritoire. Après avoir, à leur début, suscité tant d'espoirs et donné de si belles promesses, les Concerts-Pasdeloup vont-ils donc être condamnés, malgré eux, à ne plus être qu'une très honorable entreprise de concerts?

Une des deux « premières auditions » du programme était réservée à *Versailles*, l'exquise suite de quatre mélodies de Georges Hüe, que Mlle Madeleine Grey nous avait révélées, l'an dernier, à l'une des séances de la Société Nationale de Musique. Elles ont retrouvé leur succès, sans que d'ailleurs l'orchestre délicatement nuancé et exquisement chatoyant dont l'auteur les a revêtues ait beaucoup ajouté à leur saveur. Mlle Grey en a, une fois encore, exprimé le charme prenant, un peu mélancolique, symbolisé dans l'ultime et pénétrant hommage à Vertumne, le dieu qui personnifie l'année à son déclin.

L'autre nouveauté était représentée par *Tristan dans la forêt du Morois*, poème symphonique de M. Paul Ladmirault, où s'affirme en maints endroits la marque d'un talent très solide et très sûr, mais qui a paru développé à l'excès parce que le plan en reste incertain, que les idées y manquent de relief et d'expression, enfin parce que le double sentiment descriptif et dramatique qui, dans l'intention de l'auteur, doit animer tout l'ouvrage, ne se dégage que trop tard et trop timidement. Signalons pourtant quelques beaux effets sonores, les uns très personnels, les autres un peu trop prévus.

Grand succès pour Mme Wanda-Landowska dans le *Concerto en ré mineur* de Mozart, décidément très à la mode cette année. Mme Landowska en donna une interprétation délicate, subtile, d'une grâce un peu menue, mais d'une légèreté aérienne. Elle triompha ensuite dans une longue et intéressante suite de pièces de clavecin, instrument qu'elle manie en grande virtuose, mais qui semblerait mieux à sa place dans l'intimité de la Salle Pleyel que dans l'énorme vaisseau de l'Opéra et au milieu d'un grand concert symphonique.

L'École française contemporaine était représentée par trois œuvres dans l'interprétation desquelles M. Rhené-Baton excelle : *le Camp de Wallenstein*, dont l'orchestre, inspiré de celui de Wagner, peut sembler « moins empâté » à un d'Indyste intégral... alors qu'il est surtout sensiblement moins riche; le superbe Prélude de *Pénélope*, qui reste l'une des pages maîtresses de Fauré, et le *Scherzo* de Lalo, étincelant de fougue, de légèreté et de grâce, et qui termina le concert de la manière la plus brillante.

Paul BERTRAND.

Dans sa deuxième conférence sur Massenet, M. Maurice Léna nous a montré un autre aspect de l'homme charmant qu'était ce grand musicien séducteur : sa bonté inépuisable qui n'excluait pas une certaine ironie extrêmement voilée de gentillesse. Puis il nous parla très justement des œuvres dont on allait exécuter des fragments ce jour-là, de *Werther* surtout, si douloureusement passionné.

La partie concert fut très réussie également, grâce à M. Rhené-Baton, à son orchestre et aux excellents chan-

teurs que sont MM. Rambaud, Carrère, Tessié, Combes, M[lles] Bardot, Mireille Berthon, Jeanne Boyer, et M[me] Simon. Celle-ci, notamment, élève de M[me] Rose Caron, par sa belle voix étendue et très homogène, fut une agréable révélation. J.-H. Moreno.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale. — Très belle soirée : peu de nouveautés mais des œuvres intéressantes : La *Sonate* pour piano et violon (1[re] audition) de M. Le Guillard est remarquablement composée en ses trois premières parties : très franche d'allure dans le premier temps, variée avec de jolies trouvailles harmoniques dans le second, très enlevée dans le troisième, mais tout cela, bien que divers, très lié et ne faisant pas disparate. J'ai moins aimé le quatrième temps trop heurté et sans transition entre les passages de fougue et de mélodie. C'est une œuvre sérieuse et qui mérite d'être réentendue. Elle eut le bonheur d'être jouée par MM. Gaston Poulet et Yves Nat, deux beaux artistes. M. Gaston Poulet a une sonorité enveloppante, très soutenue, pleine et caressante. M. Yves Nat tire du piano des effets surprenants. S'élevant au-dessus de la technique qu'il possède complète, il semble modeler son instrument et prolonger ses harmonies; on peut dès maintenant le classer parmi les meilleurs.

En première audition également deux *Chansons du XVI[e] siècle* de M. Georges Ritas, chantées *a capella*. La seconde, d'une grâce toute féminine, fut joliment détaillée par M[mes] Hardy-Verneuil, Lorée et Chadeigne. M. Perlemuter se joua de toutes les difficultés des *Variations sur un thème de Rameau* de Paul Dukas. Il les interpréta avec toute la sobriété voulue. M[me] Suzanne Englebert chanta un peu sèchement le *Cantique à l'Epouse* de Chausson. Entraînée par l'auteur qui l'accompagnait, elle montra plus de variété dans les deux exquises mélodies d'Albert Roussel, *le Jardin mouillé* et *Ode à un Jeune Gentilhomme*.

Le gros succès de la soirée alla au *Quintette* pour piano et cordes de M. Gabriel Pierné. Quel calme apaisant, quelle sénérité douce s'exhale, comme une fumée d'encens, du premier temps! Effet obtenu par une grande simplicité de ligne, aussi éloignée de l'impressionnisme recherché que de la mélodie facile. Le second morceau, à cinq temps, se plie au rythme très net, presque brisé, sous lequel court un balancement sinueux comme un flot qui l'entoure de grâce et de volupté. Le Finale, très solidement écrit, très abondant, s'élève presque à la symphonie; il en prend peut-être trop d'éclat.

M. Gabriel Pierné parut fort satisfait du quatuor à cordes composé de MM. Carembat, Massis, P. Villain et Dussol; le piano était tenu par M. Gabriel Pierné lui-même. Le public unit les cinq exécutants et l'auteur dans ses applaudissements. P. de L.

L'Héroïque, chorale des Mutilés de la guerre (à laquelle s'était jointe *la Française*, remarquable chorale féminine du Salon des Musiciens français), a donné jeudi 27 janvier sa 18[e] séance dans la Salle des concerts du Conservatoire sous la présidence de M[gr] Herscher, archevêque de Laodicée.

Grand succès pour le duo de *Faust et Hélène*, de la pauvre Lili Boulanger. Interprétation de premier ordre, confiée à M[me] Croiza et à M. Paulet, que soutenait, au piano, de tout son talent et de toute sa foi, l'artiste incomparable qu'est M[lle] Nadia Boulanger. Rarement un fragment de cantate de Prix de Rome révéla une sensibilité si intense, si délicate, une langue musicale si originale, si juste et si expressive.

Une Suite castillane, *Castellanas*, de M. Henri Collet, fut interprétée avec une éclatante souplesse par MM. Joachim Nin, Bilewski, Dernaz, Neuberth et Vaugeois. C'est une œuvre d'un joli caractère, d'une écriture très personnelle et d'un coloris savoureux.

Le numéro le plus important du programme consista en l'audition d'*Ulysse et les Sirènes*, grande scène antique pour soli et chœurs de Paul Puget, où brillèrent les très belles voix de M. Paulet, de M[mes] Lorée et Chadeigne. L'effet produit par cette œuvre fut considérable, et la vibrante phrase d'Ulysse résistant au troublant appel des divinités perfides fut bissée d'enthousiasme. M. Maxime Thomas mérite, pour le talent et l'autorité avec lesquels il conduisit l'ensemble, des compliments chaleureux, ainsi que M[lle] Thérèse Durozier qui tint le piano d'accompagnement en musicienne accomplie.

A signaler encore une fort jolie suite de *Six Petites Valses intimes* pour piano, de Théodore Dubois, dont M[me] Chailley-Richez mit en valeur le charme élégant et délicat; un très noble et émouvant *Miserere* de Henri Rabaud, que M. Marcel Dupré accompagna au grand-orgue, et un important fragment de *la Grande libératrice*, de M. Chanoine-Davranches. Soutenue par l'excellent ensemble choral et l'orgue, M[me] Mireille Berthon prêta à cette œuvre le concours de sa voix splendide et de son imposante autorité. P. B.

Le **Quatuor Poulet** a, pour son dernier concert, donné, vendredi dernier, à la salle des Agriculteurs, un très beau Festival César Franck. Après le *Quatuor à cordes*, d'une belle tenue, mais un peu longuet, nous pûmes applaudir deux des grands chefs-d'œuvre de la musique de chambre : la *Sonate* pour violon et piano, dont MM. Gaston Poulet et Yves Nat donnèrent une exécution émouvante, remarquablement nuancée et homogène, et le *Quintette*. Au quatuor si parfait, composé de MM. Gaston Poulet, Henri Giraud, Emile Macon et Louis Ruyssen, M. Yves Nat, qui est vraiment un de nos meilleurs pianistes, donna habilement la réplique. Et ce fut un enchantement : impossible d'imaginer interprétation plus expressive et plus fidèle, après laquelle un public nombreux et recueilli manifesta son légitime enthousiasme par des applaudissements prolongés et chaleureux. P. B.

M[lle] **Léone Jankowsky**, lauréate, pour le piano, du dernier grand concours « Musica », a donné, le 25 janvier, un très intéressant concert à la salle Érard, avec le concours de M. André Lévy, réputé violoncelliste. M[lle] Jankowsky s'affirme de plus en plus virtuose de grand avenir par la valeur de ses qualités techniques et l'exceptionnelle aisance de son jeu. Dans les *Études symphoniques* de Schumann, le *Thème et Variations* de Fauré, *Venezia* et *Napoli* de Liszt, elle a fait preuve d'une agilité, d'une égalité remarquables et surtout d'une sonorité ample, souple, nuancée, qui lui ont valu de longues acclamations. Nous suivrons cette charmante artiste dans les différents concerts où sa récente et brillante récompense lui vaudra de se faire applaudir. M. André Lévy, au talent vibrant et sûr, a partagé son succès dans les *Sonates* d'Hændel et de Guy Ropartz, ainsi que dans *Sept Pièces brèves* qu'il a tirées de « l'Organiste » de César Franck et dans une charmante *Suite ancienne* de Gaillard-Salmon. P. B.

S. M. I. — Le 24 janvier la S. M. I. consacra un concert hors série à la mémoire de Claude Debussy. Séance caractéristique du déclin où est tombée la formule debussyste. Mieux que jamais on saisit combien Debussy avait épuisé toutes les possibilités de l'art qu'il créa. Il semble bien que désormais tout compositeur qui emprunterait ses moyens au debussysme réduirait presque totalement ses chances de victoire. Ainsi en advint-il de M. Ch. Kœchlin, faisant un brusque retour avec *la Paix du Soir au Cimetière* à une formule qu'il semblait avoir bien abandonnée : des sonorités raffinées y glissent légères, à peine distinctes, à travers un voile de parfums orientaux.

Ainsi en advint-il de la plupart des musiciens qui composèrent *le Tombeau de Debussy*, petit recueil de pièces, certes non négligeables, mais souffrant un peu du fait d'avoir été commandées par des circonstances quasi officielles. La plupart de ces pièces furent interprétées avec talent par M. Ernest Lévy. (A titre de curiosité notons qu'à cette pieuse manifestation participèrent cinq Français : MM. Paul Dukas, Maurice Ravel, Albert Roussel, Érick

Satie, Florent Schmitt; un Anglais, M. Goossens; un Espagnol, M. Manuel de Falla; un Italien, M. Malipiero; un Hongrois, M. Bela Bartock; et un Russe, M. Stravinski.)

Le *Quatuor* de Debussy fut exécuté par le quatuor Pascal : l'andante parut un dialogue dans une brume crépusculaire. Mme Greslé et M. Grovlez firent valoir l'exquise instabilité du *Promenoir des Deux Amants*. Peut-être Mme Greslé eut-elle le tort de dire plutôt que de chanter? A. S.

Œuvres de Sylvio Lazzari. — On a donné lundi dernier chez Mlle Berlyn une heure de musique entièrement consacrée aux œuvres de Sylvio Lazzari. Le programme était composé d'un *Quatuor* déjà ancien conçu dans la forme cyclique où se révèlent déjà l'art de composition, la science du développement et la flamme qui se retrouvent dans les œuvres dramatiques de M. Lazzari, d'une *Sonate* pour piano et violon plus récente, écrite dans une tout autre forme, mais avec les mêmes qualités. Cette *Sonate* est connue d'ailleurs et se joue fréquemment. Enfin, des mélodies de caractère très divers, parmi lesquelles il faut citer hors de pair *le Passé*, *la Fontaine de pitié* et la *Chanson des Beaux Amants*. Très bien traitées pour la voix, d'un accompagnement original, ces trois pièces sont d'une belle envolée lyrique. Elles sont dignes de l'auteur de *la Lépreuse* et du *Sauteriot*, c'est tout dire.

Ces divers morceaux furent fort bien interprétés par Mmes Ancel-Guyonnet, Berthe Berlyn, Mary Mayrand, Thérèse Jeanès, Marbaum et par MM. Manissieux et Raux-Deledicque.

Concert de Mme Marguerite Herleroy *(mercredi 26 janvier)*. — Mme Marguerite Herleroy, sœur par la prestance, l'allure et la grâce hautaine, de Mlle Cécile Sorel, possède une voix sympathique et chaleureuse dont elle se sert avec beaucoup d'intelligence et de savoir-faire. Dans de charmantes et originales mélodies de Ch.-M. Widor — accompagnés par le maître en personne — elle put donner la mesure de son talent. Forcé de renoncer à la seconde partie d'un concert commencé avec un retard un peu exagéré, je ne pus avoir le plaisir d'entendre la cantatrice dans les fragments d'œuvres classiques figurant au programme, mais je suis assuré que Bach, ni Mozart, ni Schumann n'eurent lieu de se plaindre.

M. Braïlowsky prêtait à cette intéressante séance le concours de son jeu nerveux et fin : Chopin, Fauré, Widor résonnèrent sous ses doigts magiques avec la fougue, la grâce et la mélancolie requises tour à tour. R. B.

Gala Franco-Argentin. — Le 27 janvier eut lieu à l'Opéra un concert organisé au profit de l'Union syndicale des Compositeurs de musique. Sous la direction de MM. Francis Casadesus et Gabriel Grovlez, l'orchestre de l'Opéra exécuta le prélude de *Fervaal*, *le Reposoir des Amants* de M. Grovlez, trois préludes de *Cachaprès* de M. Casadesus, la *Fantaisie* de M. Fauré, dont M. Casadesus tint brillamment la partie du piano, et, en première audition, *Dryades et Centaures* de M. Roger Pénau, d'une orchestration habile, mais d'un sens mythologique un peu superficiel.

Le morceau résistant de ce gala consistait en l'audition de fragments tirés d'un opéra, *Néron*, composé par un Argentin, M. Humberto Lami. De ce superbe sujet de l'Antéchrist, l'auteur ne semble avoir tiré qu'une transcription pâle et languissante. L'orchestration en est assez conventionnelle. Retenons d'ailleurs la prédilection de M. Lami pour les trilles, pour les trémolos et pour nos marches militaires. A. S.

Concerts Olénine d'Alheim *(26 janvier)*. — A chaque fois c'est une autre magie et la même surprise. Mlle Dorothy Swainson touche le clavier : quelques notes, déjà tout le sens, tout le décor d'un grand drame imminent; une patrie spirituelle émerge de l'inconnu, un nouveau monde entier à la voix de Mme Olénine d'Alheim. Cette puissance évocatrice semble, d'un chant à l'autre, reculer ses propres limites. Comment dire à qui ne l'a pas entendu quelle montée d'espoir surhumain fut dans le *Pourquoi t'attristes-tu?* de Bach, quelle lamentation sans cesse renouvelée et torturante dans le *Lamento Lesci liscie*... de Chopin?

De Bach, Chopin et Liszt des œuvres pour piano encadraient savamment les œuvres vocales : le talent de M. Ernst Lévy n'y parut pas préservé de l'arbitraire. R. S.

Concerts Léon Kartun *(18 et 25 janvier)*. — Dans les *Sonatines* de Scarlatti, de la verve, de l'humour; dans les *Variations* de Brahms sur un thème de Hændel, de la fougue et du lyrisme. M. Kartun galvanisa même une *Fugue en mi mineur* de Mendelssohn. La *Sonate en sol mineur* de Schumann manqua de vie intérieure. Le danger qui menace un pianiste si bien doué est parfois dans sa virtuosité même. R. S.

Concerts de Lausnay *(mercredi 26 janvier)*. — Gloire à Schumann! Cependant, après l'avoir admiré dans des pièces pour violoncelle et piano, dans une mélodie, et enfin dans ces merveilleuses *Variations* pour deux pianos qui peuvent être comptées au nombre de ses plus géniales inspirations; après avoir chaleureusement applaudi les dignes interprètes que furent Mme et M. de Lausnay, Mme Dolorès de Silvera, à la voix si chaudement expressive, et M. André Lévy, je ne pus m'empêcher de constater, non sans tristesse, combien Schumann se montrait inférieur à lui-même, et indigne de sa célébrité, dans les insignifiantes romances et la pâle *Sonate* pour violoncelle et piano, qui vinrent à la suite des œuvres précitées. « Quoi! me disais-je, est-il possible que ce génie ait pu écrire les choses inutiles que nous essayons d'écouter? Et en ce cas, pourquoi les exhumer et causer ainsi le plus grand tort à sa gloire? » Tout en faisant ces réflexions mélancoliques, je jetai les yeux sur mon programme et l'obscurité soudainement s'éclaira : la seconde partie du concert était consacrée aux productions de M. Léo Sachs!... R. B.

Soirée Isadora Duncan. — Quels que soient les efforts de Mme Isadora Duncan pour exprimer par les gestes le drame de la mort d'Yseult, le souvenir du chant si mystique de Wagner nous reste dans les oreilles; les appels d'Yseult à l'infini, l'enthousiasme de son renoncement à la vie pour parvenir à l'absolu de l'amour sont plus émouvants traduits par la voix humaine que par des gestes, des attitudes ou la mobilité silencieuse du masque. Wagner a dit tout ce qu'il voulait et comme il le voulait dans le troisième acte de *Tristan*, l'impression d'art est complète, on y sent passer le frisson de l'au-delà : la pantomime de Mme Isodora Duncan nous ramène sur la terre. C'est un effort au moins inutile...

Cette erreur de conception faillit être fâcheuse pour Mme Isadora Duncan. Ayant traduit Wagner à sa manière, par sympathie pour notre pays elle voulut s'appliquer à nous évoquer aussi *la Marseillaise*. Mais une partie du public, qui avait souffert que Mme Isadora Duncan abîmât Wagner, n'admit point qu'on touchât ainsi indiscrètement à notre chant national et le lui fit sentir un peu rudement sans tenir compte de sa bonne intention.

Le seul et vrai succès de la soirée fut pour les quatre élèves de Mme Isadora Duncan qui dansèrent avec de jolis effets de ligne des valses de Schubert que M. Walter Rummel dirigea avec sobriété et précision.

Ne parlons pas du chef d'orchestre hollandais qui conduisit la partie Wagner du programme.

Mme Isadora Duncan reste un excellent professeur.

P. de L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici un supplément pour les jeunes gens et les jeunes filles, peut-être bien aussi pour les grandes personnes. Vous chantiez hier, eh bien! dansez maintenant.

L'Enseignement Obligatoire de la Musique

M. Léon Bérard vient d'être appelé à diriger l'Instruction publique et les Beaux-Arts. Le jour même de son installation il eut à présider le Conseil supérieur de l'Instruction publique, et le discours qu'il prononça montre tout de suite que nous avons rue de Grenelle un ami des lettres et des arts.

Depuis, les journaux ont annoncé que M. Léon Bérard méditait une réorganisation de l'enseignement secondaire, réorganisation réclamée par tous ceux qui, regardant plus loin que le lendemain, pensent que toute carrière, fût-elle commerciale ou industrielle, demande une solide instruction générale. Nombre d'industriels reconnaissent maintenant qu'une spécialisation trop hâtive n'a que des inconvénients et ne fait qu'aggraver aujourd'hui par ses effets les terribles conséquences de la guerre.

L'enseignement de la musique pourra trouver sa place dans la réforme méditée par M. Bérard ; il n'y a qu'à le développer dans l'enseignement primaire et à le rendre obligatoire dans l'enseignement secondaire. Il est à souhaiter que la commission présidée par M. Gabriel Pierné et dont nous avons, d'après son éminent président, exposé ici même les travaux, dépose prochainement son rapport général au Conseil supérieur. Des renseignements que nous avons pu recueillir, il résulte d'ailleurs que ce moment est proche. On n'attendrait plus que l'impression des programmes pour les faire adopter définitivement par la commission. Le Conseil supérieur n'aurait plus ensuite qu'à statuer.

Que seront ces programmes? La primeur en est tout naturellement réservée aux membres de la Commission, mais nous sommes allés demander à M. André Gédalge s'il pouvait nous dire au moins dans quel esprit ils étaient conçus. On sait, en effet (M. Gabriel Pierné nous l'avait indiqué), la part prépondérante prise par M. André Gédalge à l'élaboration de ces programmes.

M. André Gédalge a bien voulu nous accueillir avec une extrême bienveillance, et voici, rapporté aussi fidèlement que possible, l'entretien que nous eûmes avec lui.

« Je ne crois pas, nous dit le maître, avoir le droit de divulguer à l'heure actuelle les programmes que j'ai soumis à la Commission, programmes destinés aux écoles primaires, aux écoles normales d'instituteurs et aux classes élémentaires des lycées et collèges. Mais je puis vous dire que leur rédaction a été conditionnée par une série d'expériences que, d'accord avec la commission, j'ai instituées pour démontrer le bien-fondé des principes que j'ai préconisés depuis longtemps déjà.

» Ces expériences, je crois, ont donné des résultats suffisamment concluants pour qu'il soit d'ores et déjà possible d'affirmer que les enfants des écoles primaires et des lycées sont capables de recevoir une éducation musicale pratique et assez complète, en ce sens qu'elle les mettra en état de lire à première vue une leçon musicale de moyenne force et, ce qui est le but poursuivi, de chanter correctement et musicalement une partie dans un ensemble choral sans être obligés d'y employer un temps considérable, comme cela se pratique habituellement, sans, si j'ose m'exprimer ainsi, « faire œuvre de perroquets ».

» Vous me demandez maintenant mes idées personnelles sur la question : je puis vous les exposer en peu de mots et, aussi bien, elles vous renseigneront sur la substance même du programme soumis à la Commission.

» L'enseignement de la musique a toujours échoué jusqu'ici par suite de l'erreur fondamentale qui est à la base de toutes les méthodes employées. Il semble, en effet, que le point important ait toujours été, pour ceux qui s'en sont occupés, *la lecture des signes musicaux*. La vérité est que cette lecture est comme secondaire et que la base de l'enseignement musical est, non la lecture, mais l'audition, *l'éducation de l'oreille*, c'est-à-dire l'enregistrement des rapports d'intervalles existant entre les sons successifs ou simultanés, enregistrement sans lequel la lecture des signes devient un véritable casse-tête. La formation musicale de l'oreille demande un temps très court, si elle est faite logiquement et avec des procédés analogues à ceux qui servent à apprendre à parler, puis à lire et à écrire. La lecture des notes s'apprend avec une extrême rapidité, dès que l'enfant sait exactement à quels objets réels répondent les signes musicaux.

» C'est en partant de ces principes d'une logique élémentaire que j'ai institué à Saint-Étienne, au Conservatoire, puis dans une école primaire, une expérience que, parallèlement, j'ai poursuivie à Chessy, petit village que j'habite dans le département de Seine-et-Marne. Aussi bien à Saint-Étienne qu'à Chessy les résultats semblent concluants. Je voudrais que vous pussiez entendre mes petits élèves, petits paysans, de six à onze ans, qui, avec deux leçons d'une demi-heure par semaine, sont arrivés en moins d'un an à entendre parfaitement et à reconnaître tous les sons que je leur joue au piano à trois ou quatre parties, lisant couramment des leçons à changements de clefs, transposant, enfin donnant toutes les preuves qu'ils comprennent et *entendent* la musique.

» Ne croyez pas que j'exagère les choses : pas mal de musiciens sont venus déjà les entendre et leur surprise a été grande, surtout devant l'affirmation de mes petits élèves : « *Ce n'est pas difficile.* »

» Notez que cet enseignement se fait avec les éléments traditionnels; que ce n'est pas une méthode nouvelle; on n'enseigne pas autre chose que ce qu'on trouve dans tous les solfèges. Mais on suit une progression différente et, à mon sens, plus logique. Cette progression, vous la trouverez indiquée dans les programmes actuellement soumis à la Commission, et chacun pourra l'appliquer.

» J'ai souvent répété que « la grande difficulté qu'on » trouve dans la musique n'est pas celle qui y est réellement, » *c'est celle qu'on y met* ». On veut faire de la musique un enseignement *visuel*, alors que c'est un enseignement auditif; *l'éducation de l'oreille* doit être à sa base, elle constitue son point de départ comme son but, son point d'arrivée. C'est cette grave erreur qui a entraîné tant de chercheurs à imaginer des systèmes de notation plus ou moins simplifiés en apparence, mais dont aucun ne remplacera jamais notre admirable graphisme musical sur la portée, que l'enfant comprend et retient si rapidement *lorsqu'il entend réellement ce qu'il représente*.

» Si, comme je l'espère, on veut bien généraliser ces idées si simples, la création de sociétés chorales deviendra chose facile et le culte de la musique se généralisera rapidement. Chacun peut faire ce que j'ai fait à Chessy, ce qu'ont fait M. Maurat, directeur du Conservatoire de Saint-Étienne, Mlle Frachon, professeur à la même école, et Mlle Paray, directrice d'une école primaire à Saint-Étienne, en suivant les directions que je leur ai données.

» Je ne crois pas commettre d'indiscrétion en citant ici une lettre que m'écrivit M. Albert Cahen, inspecteur général des lycées, après avoir visité l'école primaire de Mlle Paray à Saint-Étienne, au mois de juin 1919 :

« Les résultats obtenus sont sans comparaison possible » avec ce qu'on peut attendre de l'éducation musicale tra- » ditionnelle dans nos classes d'enfants. »

» Mlle Paray, de son côté, m'écrivait dès le mois de mars 1919 qu' « il était à souhaiter que toutes les matières de nos » programmes exercent même attrait et conduisent, aussi » vite, aux mêmes résultats ».

» Je le souhaite également en ma qualité de musicien; et j'espère que le Conseil supérieur nous donnera la possibilité de réaliser ce souhait, en inscrivant l'enseignement de la musique comme matière obligatoire dans les programmes.

» Pour terminer je vous livre cette constatation que j'ai pu faire sur mes petits élèves : c'est qu'il serait préférable de donner chaque jour une courte leçon d'un quart d'heure

que deux leçons d'une demi-heure ou une leçon d'une heure par semaine; l'attention des jeunes enfants se lasse vite et de courtes leçons, assez rapprochées, donnent de meilleurs résultats que des leçons trop longues et espacées.

» D'après ce que je vois, la leçon de musique, donnée comme je l'entends, est, malgré l'effort d'attention considérable qu'elle exige, une véritable récréation pour l'enfant; il me semble donc que rien ne s'opposerait à ce qu'on commençât la classe du matin — ou celle de l'après-midi — par un quart d'heure d'*enseignement musical* réel (et non de chant appris par cœur, ce qui n'est pas la même chose!). »

Mais, pour donner cet enseignement si admirablement défini par M. André Gédalge, il faut des maîtres, et ici se pose la grave question de la situation matérielle faite aux professeurs de musique dans notre enseignement public. Nous avons reçu à ce sujet des lettres extrêmement intéressantes que nous examinerons dans un prochain article. Il est indispensable que sur ce point aussi soit attirée l'attention du ministre de l'Instruction publique. Il y a des injustices à réparer et à préparer pour l'avenir le recrutement des maîtres de l'enseignement musical.

Le Mouvement musical en Province

Aix-en-Provence. — Le 11 janvier dernier, une audition d'œuvres de MM. Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc et de Mlle Germaine Taillefer (les Six) a été donnée à Aix avec le concours du quatuor Maurech, de Mmes Marcelle Vié, cantatrice, Jeanne Herscher-Clément et Ch. Michaud, pianistes.

M. Médan, chargé de conférences à la Faculté des Lettres, avait présenté les œuvres et les auteurs, en insistant sur la légitimité et la nécessité d'un retour à la tradition du contrepoint français, après l'exotisme de Wagner et des Slaves et l'impressionnisme de Debussy et de Ravel. Le public admira la voix souple de Mlle Marcelle Vié.

Bayonne. — La saison lyrique vient de se terminer, mélange d'opéras et d'opérettes du répertoire. Mme Suzanne Cesbron y brilla d'un éclat tout particulier et son beau talent fut unanimement apprécié. *Don Quichotte* de Massenet fut avec *Madame Butterfly* l'une des deux œuvres données pour la première fois à Bayonne. Dans *Don Quichotte* MM. Delpany et Dufour firent d'intéressantes créations.

On ne peut que louer MM. Mauret-Lafage et Lescouzères de l'intelligence et du goût avec lesquels ils dirigent le Théâtre Municipal.

Bordeaux. — Depuis que *la Fille de Madame Angot* a fait une entrée fort réussie à la salle Favart, on lui a décerné le titre d'opéra-comique. Ce grade supérieur ouvre à sa verve familière les meilleures portes et les plateaux les plus fermés. Notre Grand-Théâtre vient de la recevoir à son tour en lui offrant de somptueux décors et une interprétation riche d'atours et de talent. M. Francell, Mlle René Camia, Mme Gabrielle Perron, MM. Raynal, Henrotte, Laroche, Mme Cazalis et leurs camarades méritent une citation à l'ordre de la soirée, ainsi que l'orchesre conduit par M. René Chauvet, pour avoir excellemment traduit l'allégresse de la partition.

— Tandis que sur notre première scène défilent les œuvres d'un répertoire enrichi par différents apports attrayants à des titres divers et qu'on y met au point des opéras nouveaux, dont la *Ninon de Lenclos* de M. Louis Maingueneau, première à passer, nos Sociétés de Concerts continuent leur labeur.

La Société de Sainte-Cécile et son chef, M. Crocé-Spinelli, nous ont offert en première audition, à Bordeaux, la *Fantaisie* pour piano et orchestre de Debussy. Cette page de jeunesse, où s'affirme déjà la personnalité de l'auteur des *Nocturnes*, ne fut révélée au public qu'après la mort du maître, celui-ci n'en ayant pas permis l'audition de son vivant pour des raisons personnelles. Mlle Marguerite Long, remarquable interprète, et les musiciens de M. Crocé-Spinelli nous ont fait goûter tout le captivant intérêt de cette œuvre. Entre temps, Mlle Marguerite Long et l'orchestre nous avaient fait entendre l'ouverture du *Freyschütz*, le *Concerto en mi bémol* de Beethoven, *Phaéton* et la *Bourrée fantasque*.

— Les réunions mondaines organisées par le Cercle philharmonique ne sont pas qu'un prétexte au rassemblement dans la Salle Franklin d'une élite élégante. On y vient aussi pour entendre de la musique et faire un succès aux artistes engagés par des organisateurs fort compétents et fort dévoués. Ceux-ci avaient fait appel pour leur concert de cette année à l'exquise cantatrice Yvonne Brothier, au ténor slave Koubitzki et au violoncelliste prodige Maurice Hubert qui furent longuement applaudis, ainsi que l'orchestre dirigé par M. Razigade, par des mains distinguées — mais justes.

— Dans une précédente correspondance nous avions timidement exprimé le désir que M. Trespaillé-Barrau, chef des concerts de l'Olympia, consacrât une nouvelle séance à la musique française. Cet excellent kapellmeister n'a pas cru devoir exaucer ce souhait puisqu'il a ainsi composé le programme de sa septième matinée musicale: ouverture d'*Euryanthe* (Weber), *Larghetto* (Mozart), *Sérénade* pour flûte, violon et alto (Beethoven) et *Symphonie en ré mineur* (Schumann).

Notons, sans insister davantage, que le clarinettiste Beaudoin, le flûtiste Charles Feillou, le violoniste Charles Arthur et l'altiste Eugène Feillou, ainsi d'ailleurs que leurs camarades des autres pupitres, ont mérité les ovations dont le public a justement récompensé leur solide talent.

Que nous réserve le huitième concert de l'Olympia?

Henri BOULARÉ.

Saint-Étienne. — Le Théâtre-Massenet, sous la direction de M. Saugey, vient de donner la première représentation de *Ninon de Lenclos*, l'œuvre si émouvante de M. Louis Maingueneau. On a applaudi plus particulièrement le deuxième acte si vivant et le quatrième dont le duo passionné souleva le public.

Après Aix-les-Bains, après Rouen, cette nouvelle représentation confirme encore l'impression produite sur le public par cette œuvre d'un jeune.

M. Castrex, Mlle Beaujon, M. Cochera ont donné une vie intense aux personnages de Scarron, de Ninon et de Villiers.

L'orchestre fut parfaitement dirigé par M. Allo.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Un négociant de Hambourg, M. Heinrich Ohlhaver, qui jusqu'ici ne s'était pas spécialisé dans la lutherie, mais qui pratique depuis trente ans l'occultisme, affirme avoir trouvé le moyen de rendre les violons les plus ordinaires égaux et même supérieurs aux meilleurs Stradivarius.

Des expériences concluantes en faveur de cette découverte sensationnelle auraient eu lieu déjà dans quelques cercles privés et devant certains artistes aussi qualifiés que M. Arthur Nikisch. Elles se poursuivront devant un public de spécialistes et de critiques le 7 février prochain, à la salle Beethoven de Berlin.

M. Heinrich Ohlhaver tient à garder son secret, simple, assure-t-il, comme l'« œuf de Colomb », et qui lui aurait été révélé par « l'esprit de Stradivarius ».

— L'Opéra de Berlin vient de reprendre *Guillaume Tell;* quelques critiques cherchent dans l'œuvre de Rossini des allusions à l'état d'« esclavage » où serait l'Allemagne

actuelle et d'où ses fils devraient la tirer. Certains passages de la traduction ont même été adaptés aux circonstances; l'appel au combat : *Zum Streite*, est devenu un appel à la liberté : *Zur Freiheit.*

— On annonce la mort du professeur Hugo Goldschmidt.

— Pour permettre aux femmes d'exercer la profession d'organiste et de chef de chœur, l'Institut de Musique d'église de Charlottenburg va les admettre dans ses classes.

— Le Festival des Musiciens allemands, pour 1921, aura lieu à Nuremberg, du 6 au 11 juin prochain.

— Le théâtre de Nuremberg a donné avec succès la première représentation d'un opéra-comique de M. Waldemar Wendland : *La Maligne Valise.* Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Décentralisation :

Manchester va donner sous la forme d'une série orchestrale la musique composée par Ildebrando Pizzetti pour le drame scénique de d'Annunzio *la Pisanella.*

A Liverpool, la Philharmonic Society, sous la direction de Henry Wood, doit également donner, pour la première fois en Angleterre, *les Cloches* de Rachmaninoff, d'après le poème d'Edgar Poë.

— Mort du chanteur anglais Gervase Elwes dont toute la presse londonienne s'accorde à faire l'éloge. Il excellait dans l'interprétation des œuvres classiques, notamment de *la Passion selon saint Mathieu.*

Il a prouvé par son exemple, disent les *Musical News and Herald*, que la langue anglaise « se prête merveilleusement à l'expression musicale ».

— Dans l'*Athenæum* article développé sur la « démonstration » de sa méthode eurythmique faite par Jaques-Dalcroze, à Londres, au cours de trois séances.

— A la Music Society, exécution par André Mangeot, avec l'auteur au piano, du *Poème lyrique* pour violon et piano d'Eugène Goossens. Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Les Parisiens n'ont certainement pas perdu le souvenir d'un jeune compositeur qui, en 1910, se révéla dans une séance de la Société Internationale de Musique par des compositions d'une forme encore très fruste, mais pleine de couleur, et d'une inspiration originale. Je veux parler de M. Paul Dupin. Il était alors simple employé au Chemin de fer de l'Ouest. Né à Roubaix, il avait passé sa première jeunesse en Belgique; obéissant à une vocation musicale irrésistible, il composait pendant qu'il accomplissait ses plus durs travaux d'ouvrier d'abord, de contremaître ensuite; il s'était marié, et, malgré la gêne et les privations, n'avait pas cessé de faire de la musique. Un jour, on s'aperçut qu'il avait du talent; on l'arracha à son métier, on lui donna les moyens d'étudier; puis il fit entendre ses premières conceptions. On cria au génie... Tout cela est connu.

Pendant la guerre, M. Dupin ne cessa pas de composer. Au contraire : la guerre l'inspira. Il écrivit une œuvre considérable, une sorte d'oratorio populaire à la gloire de la Belgique, qu'il intitula *Hymne des Alliés*, et il résolut de le faire entendre dans le pays même dont il exaltait l'héroïsme et les souffrances. La Reine voulut bien aider à la réalisation de ce désir. Et voilà comment les Concerts populaires nous ont offert dimanche dernier la primeur de l'*Hymne des Alliés* de M. Paul Dupin.

A vrai dire, ils ne nous en ont offert que des fragments, équivalant à une bonne moitié de l'ouvrage entier. Celui-ci demanderait au moins trois heures. M. Dupin l'a conçu pour la scène, avec des mouvements de foule et des décors; mais il a compris que cette réalisation serait difficile, et il s'est contenté d'une exécution « à l'italienne », sur l'estrade, avec soli, chœur et orchestre.

Cet hymne est qualifié par l'auteur de « Symphonie populaire »; il se compose d'une suite d'épisodes, pittoresques ou pathétiques, célébrant la Belgique où M. Dupin a vécu, décrivant ses souffrances, rappelant ses mœurs populaires, ses danses et ses chansons, si tragiquement interrompues par l'invasion allemande. Et, chose curieuse, c'est moins encore pour décrire les malheurs de la Belgique, que pour réparer la méconnaissance de certains alliés envers elle, que cet hymne, paraît-il, a été composé. M. Dupin déclare avoir fait « œuvre d'historien ». C'est peut-être beaucoup d'ambition; il nous importait avant tout qu'il eût fait œuvre de bon musicien.

A cet égard, les avis sont assez partagés. L'œuvre a le grand défaut d'être extraordinairement touffue, sans unité et, en dépit de la noble pensée qui l'anime, sans grande émotion. Sur un texte d'une banalité déconcertante, où l'auteur égrène les louanges au Roi, à la Reine, au peuple belge, de la façon la moins littéraire du monde, interrompues çà et là par des chants et des clameurs populaires d'un intérêt contestable, se développe une musique qui, par bonheur, vaut infiniment mieux, encore que fort inégale de valeur et d'accent. Les chœurs de M. Dupin, traités en grande partie *a capella*, sont très supérieurs à la partie instrumentale, qui révèle encore plus d'ignorance que d'originalité; ils ont de la couleur, de la sonorité, un caractère de pittoresque tout ensemble religieux et populaire qui n'est pas sans saveur. Mais l'ensemble de tout cela a paru monotone; et malgré de trop nombreuses interventions de *la Brabançonne*, qui constitue un peu naïvement le « leitmotiv » de la partition, l'accueil du public a été assez froid. On a été reconnaissant envers M. Dupin de l'hommage flatteur qu'il a fait à la Belgique, en lui dédiant son Hymne — dont il interdit l'exécution en Allemagne et en pays neutre, — mais on attend, pour mieux apprécier son génie, une œuvre plus appropriée à ses moyens.

Lucien Solvay.

Anvers. — *Thaïs* vient d'obtenir un gros succès avec Mme Kousnezoff. On va représenter très prochainement *Louise, Sapho* et *le Jongleur de Notre-Dame.*

ESPAGNE

Madrid. — Au Théâtre Real le succès obtenu par le groupe d'artistes français dans *Carmen* a fait que de nombreuses lettres de félicitations sont parvenues au directeur artistique Luis Paris, le remerciant des belles impressions ressenties.

— Au Cirque de Price, un poème : *Sinfónico-Mímico*, du compositeur valencien Sr. Gener et intitulé *Dramas de la Huerta*, a eu sa première représentation. On fait l'éloge de l'orchestration et de la façon dont l'œuvre fut dirigée par le maestro Estela.

— Raquel Meller ne reviendra en Espagne que vers mars ou avril. La célèbre chanteuse et danseuse de folklore ne se remontrera dans la péninsule qu'après une série de représentations à Montevideo, Mar de Plata et à l'Opéra de Buenos-Ayres.

Séville. — Le Comité des fêtes de la semaine sainte et des « ferias » de Séville se propose, aidé par une forte subvention de l'*Ayuntamiento*, de donner un relief spécial aux réjouissances de cette année. On illuminera les « calles » de San Fernando, le Paseo de Santa, Catalina de la Ribera et celui de la Enramadilla. Nos vœux de succès à la ville danseuse et, plus que jamais, « Viva Sevilla! »

Raoul Laparra.

Barcelone. — La première représentation de *Louise*, au Liceo, a obtenu un succès considérable.

Mlle Fanny Heldy s'est montrée une Louise incomparable, jeune et poétique à souhait. Georges Ovido fut un Julien ardent et M. Marcel Journet fit valoir une voix superbe dans le rôle du frère.

Belle soirée pour la musique française.

HOLLANDE

M. le Dr Carl Muck continue à assurer l'intérim de M. Willem Mengelberg au pupitre du Concertgebouw. Le concert du 20 janvier a été donné avec le concours du pia-

niste Frederic Lamond, qui a joué le *Concerto* de Tschaïkowsky.

— L'Oratorio Vereeniging d'Amsterdam a donné, le mercredi 26 janvier, le *Te Deum* de Berlioz.

— Le Théâtre Hollandais vient de donner un drame, *le Juif errant*, pour lequel M. H. Cuypers a écrit une partition de musique de scène. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Pétrouchka vient d'être donné au « Costanzi » par la compagnie des ballets russes de Diaghilew. La Sokolowa et Massine s'y sont montrés d'admirables danseurs; et la musique d'Igor Stravinsky — âgée de dix ans déjà — a semblé aussi raisonnable que séduisante.

— Au même théâtre une représentation de *Tristan* a eu lieu en l'honneur de Weingartner, son chef d'orchestre, très aimé du public romain.

— A la « Filarmonica », le trio composé des professeurs G. Cristiani, O. Zuccarini et T. Rosati a donné deux séances, dont l'une entièrement consacrée à Beethoven, l'autre à Beethoven, Strauss *(Sonate en mi bémol)* et Schumann *(Trio en ré mineur)*.

— Au dernier concert de l'« Augusteum », Ernesto Wendel a conduit avec des œuvres de Corelli, Beethoven et Brahms une nouvelle composition de Franz Schreker : *Preludio ad un dramma*. La critique se montre sévère pour cette œuvre que d'aucuns qualifient de « monstre ».

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

C'est avec *la Norma* que doit s'ouvrir la saison de la Chicago Opera Association à New-York. Ensuite, *Monna Vanna*.

— L'article, traduit en anglais, *le Triomphe de la Musique française*, de notre confrère Henry Collet, reçoit de la presse américaine l'accueil le plus flatteur et le plus mérité.

— Sous la direction de Pierre Monteux, le Boston Symphony Orchestra s'est fait entendre au Carnegie Hall de New-York.

Deux numéros français à son programme : *La Queste de Dieu*, de d'Indy, tirée de sa *Légende de Saint Christophe*, et, de Lalo, l'Ouverture du *Roi d'Ys*.

— Toute la presse américaine retentit des acclamations « enthousiastes, délirantes » qui, l'autre soir, accueillirent à l'Auditorium de Chicago la rentrée, après deux ans d'absence, de notre admirable Muratore. Ce fut un accueil « vraiment royal ». On donnait ce soir-là, dès longtemps inscrite au répertoire, la triomphante *Monna Vanna* de Février. Le rôle de Prinzivalle est l'un des rôles favoris de Muratore. Dès qu'il parut, au second acte, « la salle entière, 3.000 spectateurs, acclama, debout, son idole », et l'émotion de l'artiste fut telle, dit le *Musical Courier*, qu'il eut « grand'peine à retenir ses larmes ».

Monna, c'était Mary Garden, « enchanteresse et déesse ». Aux côtés de ces deux grands interprètes, Baklanoff, curieusement personnel dans le rôle de Guido, Édouard Cotreuil, Paillard, Nicolay. Au pupitre, Henri Morin.

Même ovation à Muratore, quelques jours après, dans le rôle de des Grieux. Yvonne Gall partagea son triomphe.

Maurice LÉNA.

— La prise de la direction de l'Opéra de Chicago par Mme Mary Garden ne tarde pas à faire sentir ses heureux effets. La troupe de l'Opéra de Chicago, ayant à donner des représentations à Cincinnati, jouera des œuvres françaises, notamment *Thaïs, le Jongleur de Notre-Dame* et *Hamlet*.

De notre correspondant de New York :

Mlle Madeleine Brard, de retour en Amérique, donna le mois dernier un récital à l'Æolian Hall. La jeune pianiste possède toujours une technique irréprochable, une touche fine, mais elle n'est pas encore arrivée à pénétrer complètement la pensée des auteurs qu'elle interprète. Quand elle aura une conception d'ensemble plus nette de la valeur des œuvres, Mlle Brard sera une très belle artiste. Parmi les compositions qu'elle a jouées, relevons le ballet d'*Alceste* de Gluck-Saint-Saëns, *Jardins sous la pluie* de Debussy, et *les Violons de M. Couty* de Wormser, entendus pour la première fois à New-York.

— Le deuxième récital donné par M. Schmitz eut lieu le mois dernier également à l'Æolian Hall. Il joua devant une salle comble et son succès fut aussi considérable qu'au premier concert. Au programme : *la Fantaisie et Fugue* de Bach (version de Liszt), plusieurs morceaux de Scarlatti, Couperin, *Sonatine* de Ravel, *Jardins sous la pluie* de Debussy et *Avril* de Le Flem. Naturellement, M. Schmitz dut, devant l'insistance du public, jouer des morceaux qui ne figuraient pas au programme. Joseph de VALDOR.

La Cinq-Centième de « Louise »

La cinq-centième de *Louise* fut une véritable solennité artistique et les journaux, avec une unanimité rarement obtenue, ont rendu hommage à Gustave Charpentier.

En tête, il faut placer l'éloge qu'un autre maître moderne fait de *Louise* et de son auteur.

Dans *le Matin*, M. Alfred Bruneau s'exprime ainsi :

On n'admire pas seulement Gustave Charpentier, on l'aime et l'on a bien raison de lui rendre ce qu'il nous donne à tous avec une si vaste générosité de cœur. Son amour ardent, sa tendresse passionnée, son affection fraternelle pour les êtres de bonheur ou de souffrance qui peuplent le monde remplissent, de la première à la dernière page, le magnifique chef-d'œuvre dont on vient de fêter, en un juste sentiment de fidèle reconnaissance, la cinq-centième représentation émouvante et triomphale. Ne cherchons pas ailleurs que là les causes de l'universelle et légitime victoire de *Louise*. L'expression purement réaliste de cet amour n'aurait point suffi, j'en suis certain, à séduire, à attirer les foules Une poésie captivante irrésistible s'y mêle constamment, ajoutant, aux vérités joyeuses ou douloureuses de la vie, l'illusion adorable du rêve. Tel est, ainsi révélé, le splendide secret de l'art. Charpentier, qui le reçut comme un cadeau divin, lui doit son génie et sa gloire.

Du *Figaro* :

Cette œuvre lyrique, qui est peut-être la plus représentative de notre temps, a gardé toute sa forme pathétique, toute sa poésie expressive et pittoresque, toute sa pénétrante humanité.

Du *Journal*, sous la signature de M. de Pawlowsky :

Louise, n'est-ce pas l'histoire symbolique de Gustave Charpentier s'évadant des institutions et des formules académiques et renonçant à des poncifs morts pour laisser éclater dans son cœur l'humaine et divine chanson amoureuse des faubourgs de Paris?

. . . .

C'est dans son cœur populaire et non point dans les livres que l'auteur a puisé toute son inspiration; avec lui, les pires romances se transforment en divins poèmes, avec lui nous remontons aux sources mêmes du génie musical et l'on comprend le scandale de ce retour passionné vers la nature, dans un milieu où la musique, domestiquée, n'est bien souvent que la servante bourgeoise des mathématiques.

Du *Petit Parisien* :

Louise est une œuvre bien française; vu le sujet, on pourrait dire « parisienne » si le qualificatif n'était pas trop souvent détourné de son sens véritable; c'est aussi une œuvre humaine; aussi elle dure et durera.

Du *Gaulois*, sous la signature de M. Louis Schneider :

Une assistance enthousiaste a fait fête à cette musique qui synthétise si bien l'atmosphère de Paris qui s'éveille, de Paris qui fête le 14 Juillet, qui chante les bruits de la rue, le rire gouailleur des gamins, l'exaltation du cœur et des sens, l'ivresse de la jeunesse déchaînée, tout le pittoresque de la vie populaire. La partition est restée animée d'un puissant souffle dramatique et réaliste.

De *Comœdia*, sous la signature de M. Raymond Charpentier :

La fête de *Louise*, n'est-ce pas la fête de Paris tout entier, de ce Paris dont Gustave Charpentier chanta l'immatérielle et fascinante splendeur, la fête aussi de ce peuple qu'il aima de tout son cœur épanoui d'artiste simple et tendre? L'âme innombrable des masses, Gustave Charpentier sut l'atteindre et la pénétrer. Plutôt n'en fut-il pas l'irradiant reflet?

Du *Temps* (M. Chantavoine) :

Dès 1890 — M. Gustave Charpentier avait 28 ans — les *Impressions d'Italie* montraient une singulière faculté d'évocation. La musique de *Louise* n'est pas moins frappante : tout y porte coup, depuis cet arpège fameux du début, leitmotiv ou plutôt véritable

devise de la partition, cet arpège qui se lance pour atteindre l'amour, le génie de la destinée comme deux bras tendus, tendus dans le vide.

Presque tous les thèmes, assez peu nombreux, de l'ouvrage ont une même vertu représentative ou expressive, que ce soit le thème du « droit à l'amour », que ce soient les humbles cantilènes presque rampantes où chante la tendresse du père, que ce soit enfin cet ample motif de l'Idéal, si mélancolique et si ardent à la fois, dont l'ascension rappelle un peu l'*Amen* de Dresde repris par Wagner dans *Parsifal*. Tous ces thèmes joignent à leur force de suggestion une action sur la mémoire qui n'est pas moindre. On ne les oublie pas quand on les a entendus : mérite peu commun et sans prix au théâtre où l'attention du public doit s'attacher à une matière aussi fuyante que la musique.

Dans *Ève*, de M. Paul Abram :

Dès son apparition *Louise* fut célèbre. Non pas seulement à cause de sa facture musicale, mais bien aussi à cause de son inspiration. Jusqu'alors les musiciens avaient reculé à dépeindre de la vie si banale en opéra-comique. Seules *Sapho* et *la Vie de Bohème* exceptent cette règle. Louise, avec sa petite jupe de cousette parisienne grisée par la foire de Montmartre, conquit immédiatement tous les cœurs.

Dans *l'Événement*, de M. Martial-Perrier :

Quel meilleur exemple pouvait nous être offert que celui de cette pièce si parisienne par l'esprit comme par le cœur, étincelante de verve et de mélancolie montmartroises, et dans laquelle s'expriment en qualités essentielles tout ce que, dans notre cher Paris, la classe obscure du peuple dégage de poésie et d'amour ?

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : On donnera prochainement le *Falstaff* de Verdi, mais en unique représentation, au bénéfice des orphelins de guerre belges.

Les répétitions d'*Antar* sont très avancées, on espère passer prochainement.

— La taxe sur les pianos : les protestations de toute la presse musicale, les efforts d'hommes comme MM. Rabaud, Roussel, Boschot n'auront pas été vains.

Il semble que le Conseil Municipal va tout au moins modifier l'assiette de la taxe sur les pianos. M. Lalou voudrait en exonérer les professionnels. M. Deville voudrait la supprimer complètement. C'est ce dernier qui est dans le vrai. Le piano est la plus saine et la plus morale des récréations. On a bien exonéré de la taxe sur les spectacles les réunions sportives données sans intention de lucre; pourquoi frapper maintenant ce plaisir familial et modeste qu'est le piano et pour quel profit ?

Allons, Messieurs les Conseillers municipaux, mal renseignés, vous avez fait une bêtise (que ceux qui n'en ont jamais commis vous jettent la première pierre). Il n'est rien de plus galant que de reconnaître ses erreurs, de les avouer loyalement et de les réparer complètement et rapidement.

La représentation de Paris est trop spirituelle pour ne pas le comprendre.

— Le Trianon-Lyrique, un de nos théâtres les plus actifs, vient de remettre à la scène *la Dot de Brigitte*, l'œuvre charmante de Victor Roger et Serpette. Le livret en est amusant et la musique alerte et gaie, avec une pointe de sentiment, ainsi qu'il le faut en toute bonne opérette.

M[lles] Maryse Reybel et Alice Perroni, MM. Cadet-Grégoire et Darac entraînent dans le mouvement toute la troupe, et jamais ce mot ne fut mieux placé, car il s'agit ici d'une pièce à demi militaire.

— Un procès qui intéresse tous les critiques se déroule en ce moment devant le tribunal de la Seine. M. Doumic ayant critiqué, courtoisement mais sévèrement, *les Perses* de M. Silvain, celui-ci prétend obliger la *Revue des Deux Mondes* à insérer une longue réponse où il défend son œuvre. M. Doumic s'y étant refusé, M. Silvain a saisi le tribunal de l'affaire.

Et c'est ainsi que vont se discuter une fois de plus les droits de la critique dramatique, musicale, littéraire et artistique.

— A l'Olympia : le spectacle se renouvelle toujours, danseuses, équilibristes, cyclistes; au point de vue musical, retenons le chanteur Gino Franzi qui a une fort jolie voix et dit fort bien et puis... pour ceux qui aiment la musique de M. Darius Milhaud, il y a le phoque qui s'exhibe dans un véritable rôle de *Protée*.

— On annonce le mariage de M. Marcel Simond, le très aimable secrétaire général de l'Olympia, avec M[lle] Alice Granville, la charmante artiste du Théâtre-Michel.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts du Conservatoire. — Pas de concert.

Concerts-Colonne (samedi 5 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — WEBER : Ouverture du *Freyschütz*. — EMMANUEL : *Symphonie en la* (1[re] audition). — MOZART : *Concerto en la majeur* pour piano (M[me] Fourgeaud-Groviez). — GLAZOUNOW : *Ouverture sur Trois Thèmes grecs; Chansons populaires grecques* (M. Speranza Calo). — BOURGAULT-DUCOUDRAY : *Carnaval d'Athènes.*

Dimanche 6 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — BERLIOZ : *Le Carnaval romain* (Ouverture). — BEETHOVEN : *Symphonie pastorale.* — Ed. LALO : *Symphonie espagnole* (M. Cantrelle). — Ed. FLAMENT : *Entr'acte symphonique* (1[re] audition). — P. LANGLOIS : *Les Moulins de Don Quichotte.*

Concerts-Lamoureux (dimanche 6 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — LISZT : *Les Préludes.* — André WORMSER : *Amour; Quatre Poèmes* (M. Ch. Friant). — WEBER : *Euryanthe* (Ouverture). — DEBUSSY : *Nocturnes.* — MOZART : *Larghetto* pour clarinette et instruments à cordes (M. Vernay). — BEETHOVEN : *Symphonie en la majeur.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 5 et dimanche 6 février, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — BEETHOVEN : *Ouverture de Léonore*, n° 3; *Concerto* pour piano, violon, violoncelle et orchestre (MM. Willem-Ambrissen, Sam Swaap, Ch. Van Istardaël). — Darius MILHAUD : *Suite symphonique.* — Maurice RAVEL : *Le Tombeau de Couperin.* — CHABRIER : *España.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 5 FÉVRIER :

Concert Émile Frey (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano. Œuvres de BEETHOVEN, SCHUMANN, CHOPIN, RACHMANINOFF, SCRIABINE.

Concert Fernand Pollain (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violoncelle. Œuvres anciennes et modernes.

Concert de M[me] Croiza (à 3 heures et demie). — Récital de chant avec le concours de MM. Pierre de Bréville et André Caplet.

Concert Maurice Amour, Gabriel Bouillon, Robert Livon (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Festival SCHUMANN : *Trio n° 1 en ré mineur; les Amours du Poète* (M[me] Montjovet); *Trio n° 3 en sol mineur.*

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors). — BEETHOVEN : *Quatuor.* — RABAUD : *Quatuor.* — Philippe GAUBERT : *Sonate* pour piano et violon. — Edouard FLAMENT : *Le Batelier dans la Nuit; Harem; Isis* (M[lle] M. Cerati).

Concert de Musique moderne (à 9 heures, salle des Annales). — Conférence de M. Funck-Brentano. — César FRANCK : *Quintette en fa mineur; Mélodies.* — LEKEU : *Sonate en sol.*

Schola Cantorum (à 4 heures). — Œuvres de BACH et SCHUMANN (M[lle] Blanche Selva).

LUNDI 7 FÉVRIER :

Quatuor Carembat et M. André Salomon (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors). — DEBUSSY : *Quatuor à cordes; Sonate* pour piano et violon. — C. FRANCK : *Quintette.*

Concert Sainbris (à 9 heures, salle Erard).

Concert Marya Freund (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 8 FÉVRIER :

Concert Emile Frey-Hortense de Sampigny (à 9 heures, salle Erard). — Ch.-M. WIDOR : *Sonate en ré mineur.* — Emile FREY : *Sonate* pour piano et violon; *Poème* pour violon et piano. — BEETHOVEN : *Sonate à Kreutzer.*

Quatuor Bastide (à 4 heures, à la Chaumière, 36, boulevard de Clichy).

MERCREDI 9 FÉVRIER :

Quatuor Capet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Georges de Lausnay (à 4 h. 1/2, salle Gaveau).

JEUDI 10 FÉVRIER :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique. Georges BIZET.

Concert Emile Frey (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano. Œuvres de BEETHOVEN, WIDOR, Emile FREY, CHOPIN et LISZT.

Concert Hélène Arnitz-Marcelle Heuclin (à 4 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Madeleine Fourgeaud-Grovlez (à 9 heures, salle de l'ancien Conservatoire).

Concert Risler (à 9 heures, salle des Agriculteurs). Œuvres de CHOPIN.

Quatuor Andolfi (à 4 heures, au Parthénon).

Tous les Arts (à 3 heures, Galerie La Boëtie). — Jeanne Montjovet et Fernand Pollain.

VENDREDI 11 FÉVRIER :

Concert J. Sopena, Louis Wins, G. Dandelot (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Stefanesco (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert André Hekking, Molk Froudière, Maurice Amour (à 9 heures, salle Gaveau).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 1832-2-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 1834-1-21. — (Encre Lorilleux).

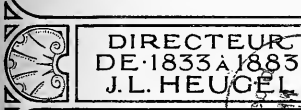
4424. - 83e Année. - N° 6. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 11 Février 1921.

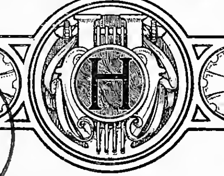
FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE ET THEATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 À 1914
HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLEMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LES FEUILLES TOMBENT, C'EST L'AUTOMNE, de Louis Maingueneau,
Extrait de *Ninon de Lenclos,* drame lyrique en quatre actes, dont un prologue,
paroles de Louis Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher.

Suivra immédiatement : *O Nuit, pareille à moi,* de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar,* conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Sarabande, de Louis Maingueneau, Extrait de *Ninon de Lenclos*

Suivra immédiatement : *Danse des Roses,* de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar.*

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

.4424. — 83e Année. — N° 6. Vendredi 11 Février 1921.

MASSENET [1]

- 1842-1912 -

Conférence lue aux Concerts-Pasdeloup (Opéra, 27 janvier 1921).

(Fin)

L'ensemble du programme, dans ces deux concerts, n'aura pas suivi l'ordre chronologique. Pour Massenet il ne s'imposait point. Nous n'eussions rien appris d'essentiel à suivre de date en date l'histoire d'un talent qui se « dépouille », se précise et se développe, au cours des années, plutôt qu'il n'évolue et se transforme. D'autres, d'abord, imitent, puis « se trouvent » et se fixent. Théophile Gautier déclarait même que, « pour être original, il faut commencer par imiter ». Demi-vérité seulement, dans ce paradoxe. Dès ses premiers *Poèmes*, dès *les Érinnyes*, dont il composa pour le piano, quand il était encore au Conservatoire, l'*Élégie* fameuse confiée plus tard au violoncelle, dès *le Roi de Lahore*, Massenet est déjà Massenet.

Dans tous les arts, la personnalité, quand elle est très forte, s'accuse de bonne heure, persévère jusqu'à la fin, ne fût-ce que dans les défauts, et ne se modifie, plutôt qu'elle ne se renouvelle, en musique notamment, que par les moyens tout extérieurs, apports du temps ou de la mode, qui relèvent du métier.

Massenet, donc, n'a pas subi d'influence, du moins profonde, qui fût d'ordre musical. « Ni les fées du Rhin, écrivait Saint-Saëns, ni les sirènes de la Méditerranée n'ont pu le séduire. » Il admirait Wagner ; mais son *Esclarmonde*, que l'on a dite wagnérienne, n'en porte pas moins, à toutes les pages, sa marque originale. *Sapho*, *la Navarraise* ne sont « véristes » que par le choix des sujets. C'est là, c'est dans l'habile diversité des sujets choisis (et qu'il choisit avec raison, homme de théâtre, au goût variable de son temps, mais avec le souci constant de l'émotion lyrique), c'est là que, toujours lui-même, il trouvera le moyen de renouveler, à chacune de ses pièces, l'intérêt dramatique et pittoresque. Sa nature est assez riche, assez multiple dans l'unité, pour s'employer, suivant les pays, les temps et les personnages qu'il exprime, à de nouvelles applications où l'on goûte le double plaisir, fait de surprise et d'habitude chère, de le retrouver, tout ensemble, pareil et différent...

***

Au cours d'un programme que cette causerie ne s'astreint pas à suivre, un même génie, donc, usant des prestiges alliés d'une invention mélodique toujours jaillissante, d'une orchestration pleine, équilibrée, où toujours, toujours, palpitent la vie et la couleur, et d'une déclamation toujours neuve, puisqu'elle se modèle aux lignes mêmes des situations et des sentiments, va nous conduire dans la Judée d'*Hérodiade*, l'Égypte alexandrine de *Cléopâtre*, l'Espagne héroïque du *Cid* et l'Allemagne romantique de *Werther*.

HÉRODIADE

D'*Hérodiade* (poème de Paul Milliet, Grémont et Zamadini; première triomphale à Bruxelles), la fin du premier acte, que vous entendrez, évoquera les quatre figures principales de Salomé, de Jean, d'Hérodiade et d'Hérode, — d'Hérode qui, dès son entrée parmi le rythme scandé de ses danseuses qui passent (vous n'avez pas oublié Renaud, dans ce rôle), traîne avec lui, lent et beau félin qu'obsède son désir, tout l'Orient fastueux, toute une royale et morne volupté.

Sous le récit d'Hérodiade s'annonce aux basses la justicière approche d'une foi nouvelle; et bientôt, devant le Prophète, évoluera la phrase de Salomé, la phrase d'amour où se mêle à la tendresse de la femme la grâce, qui se balance ou voltige à l'orchestre, de la danseuse juive.

Massenet se plaît à ces combinaisons par quoi se traduisent, en même temps que l'âme, l'attitude plastique et les mouvements d'un personnage. Il écrit à la fois pour l'oreille et pour l'œil.

Frisson de sistres, oppositions de basses et de timbres aigus, arabesque légère et lente mélopée où s'offre l'amour, c'est la série du ballet connu, que termine, tumultueuse, une Bacchanale d'Asie.

LE CID

A ce ballet d'*Hérodiade* fera pendant le ballet du *Cid*, écrin de rythmes brillants chers à nos danseuses. L'Afrique s'y attarde aux nonchalances, mauresques encore, de l'*Andalouse*. Mais voilà que défilent, coquettes, élégantes, coup d'éventail, la *Castillane* et la *Madrilène*, le tourbillonnement de l'*Aragonaise* aux retombées suspendues, la *Catalane* aux âpres dissonances, l'*Aubade* spirituelle et la fierté presque sauvage de la *Navarraise*.

Le Cid, livret de Corneille et de Guillem de Castro, un peu surpris, Corneille surtout, de cette aventure posthume, et, d'autre part, de d'Ennery, Gallet et Blau, est au répertoire de ce théâtre, qui donna la première en 1885 et la centième en 1900.

Dès la noble Ouverture, où les thèmes, au lieu de se juxtaposer, se lient dans la trame d'un riche développement, il y passe un large souffle d'épopée amoureuse et chevaleresque. Et quelle grave tendresse, et quels élans de passionnée douleur dans la plainte de Chimène que nous allons applaudir !

[1] Voir *le Ménestrel* des 21, 28 janvier et 4 février.

CLÉOPATRE

A *Cléopâtre*, poème de Louis Payen, dont la première, à Monte-Carlo, est de 1914, à Paris, de 1919, le programme emprunte, au deuxième acte, le monologue jaloux et rêveur de Marc-Antoine. Il est remarquable. Emotion, habileté d'une belle ordonnance, déclamation et mélodie enchaînées souplement.

L'entrée de Cléopâtre, qui n'est pas au programme, sinueuse mélopée d'indolente, hypocrite et royale courtisane, est encore un exemple de cette adresse théâtrale à camper un personnage, dès qu'il paraît, dans sa vérité psychologique et pittoresque.

WERTHER

Enfin, *Werther*...

Amour, exaltation, nul sujet ne convenait mieux au tempérament de Massenet...

Afin, nous aussi, de « baigner », avant de vous en parler, dans cette musique, nous sommes allé, l'autre soir, la réentendre ; et laissant venir à nous, de l'œuvre elle-même à notre âme naïve, de libres sensations et d'instinctifs jugements, nous fûmes, bonnement, le brave public aimé de Molière qui « ne cherche pas de raisonnements pour s'empêcher d'avoir du plaisir ».

Le premier acte est d'une absolue plénitude. Dès la brève Ouverture s'est créée l'athmosphère où va fleurir, mourir, cette élégie tragique.

Noël d'enfants, commérage de bonnes gens et d'instruments, l'Invocation romantique à la Nature ; .... et voici que s'approche, mélodiquement stylisé, le pas des amants — une trouvaille —, ce pas balancé, retenu, où le contretemps s'attarde et semble dire que Charlotte et Werther ne peuvent pas « se séparer »... C'est de l'amour, et c'est, déjà, de la tristesse... Ils entrent... Charlotte cueille à l'orchestre la phrase qui va finir (un effet charmant et juste;...) et très simple, très doux, avec, pourtant, des sursauts de passion, le duo s'achemine vers le retour d'Albert et le sanglot final de l'orchestre prophétique...

Nous aurons tout à l'heure cette page, dont nul vibrato de tziganes, dans nul cabaret à la mode (c'est la rançon de la gloire; Bach lui-même n'y échappe pas) ne parvient à détruire l'émouvante tendresse.

Et rêveuse, douloureuse, la voix et l'instrumentation dramatiquement concertés, nous aurons aussi, au troisième acte, la scène fameuse des *Lettres*...

Elle se complète bientôt, vous le savez, par l'entrevue suprême où devant le Passé s'attendrit le Souvenir. Nous ne l'aurons pas. Elle est belle. Massenet « réussit » toujours la tristesse de ses Olympio. Lors de cette répétition dont je parlais, son émotion, à ce passage, était visible; et sur la fin, quand les sens de Werther, dans un coup de passion, s'exaltent et s'égarent, nous le vîmes, échevelé, ravi d'une égale fureur et courant à la rampe, exiger de l'orchestre un égal déchaînement. « Je veux là, criait-il, impérieux cette fois, un *dévergondage d'harmonie.* »

Il n'est pas de terme plus exact pour qualifier cette page curieuse, dont le bref et poignant tumulte est d'ailleurs gouverné par une main savante, maîtresse de l'orage.

La première de *Werther* fut donnée à Vienne en 1892.

Sa fortune, un moment incertaine, quand l'Opéra-Comique le monta, n'a fait, depuis, que grandir...

***

On répète volontiers : « Le succès ne prouve rien. » C'est vrai, c'est faux, comme tous les aphorismes.

Trente ans de succès (je ne parle que de *Werther*), — et voilà bientôt dix ans que Massenet est mort...

Trente ans de succès... tout de même!...

On ferait bien d'accuser, plutôt que le public, la Nature partiale qui dans la tête et le cœur d'un seul artiste avait réuni ces dons essentiels : une personnalité si neuve, si forte, qu'elle a marqué toute une époque (on lui reprochait ses imitateurs : reprochons alors à Debussy les Debussystes), une sensibilité qui, tout de suite, s'émeut et se communique, le sang-froid dans la fièvre, l'intelligence qui devine, la vision colorée de la scène et l'instinct du « métier » que parfait la science, le goût de l'équilibre, de l'ordre, de la vérité, de la lumière, enfin une telle passion du travail que, sans perdre son temps à de vaines théories (on ne l'entendait guère discuter de son art), il n'a songé, toute sa vie, pareil à nos artisans de la vieille France, qu'à « besogner à même sa besogne »...

L'ensemble de ces forces-là, dans l'œuvre qui les combine, se résume, d'un mot, par ce résultat : la Vie.

C'est le mot qui, de tous, qualifie le mieux l'œuvre de Massenet.

Elle en a reçu le public hommage, quand une phrase d'un grand Maître l'évoqua sous l'image d'un arbre, luxuriant, fleuri, « dont nous ne verrons pas de longtemps croître un pareil » et dont la sève ne tarira pas de si tôt.

Sous la direction de M. Rhené-Baton, l'orchestre et Mmes Bardot, Berthon, Simon, MM. Rambaud, Carrère, Combes et Teissié, de l'Opera, exécutent, de Werther : *l'Ouverture et les scènes X et XI du premier acte; d'*Hérodiade, *le ballet et les scènes II, III et IV du premier acte également; du* Cid, *la première scène de l'acte III (Pleurez, pleurez, mes yeux) et le ballet; de* Cléopâtre, *le monologue de Marc-Antoine (Acte II, premier tableau).* Maurice Léna.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Champs-Élysées. — *Les Porte-Glaives,* drame en trois actes et cinq tableaux en vers de M. Christian-Frogé, musique de scène de M. Émile Roux.

Quand la tragédie de M. Christian Frogé commence, *les Porte-Glaives* ont déjà remis le leur au fourreau, la guerre, détestable et inhumaine, est terminée; à aucun moment de la pièce nous ne voyons agir ses séides, antiques soutiens du trône et de l'autel, et dès lors les reproches qu'on leur adresse, les apostrophes qui les stigmatisent manquent de base précise. Tout cela devenant ainsi rétrospectif reste dans de larges généralités et paraît quelque peu en disproportion avec le sujet de la pièce qui se réduit à ceci : la douce Antigone, malgré l'ordre du roi Créon et du peuple thébain, rend, aidée du fils du roi, Lycas, dont elle est aimée, les honneurs funèbres au cadavre de son frère vaincu, Polynice, et, pour avoir transgressé les lois, est condamnée à mort.

Drame de la pitié, drame de l'amour, drame antique entre tous par son essence même, par la couleur des sentiments et qui ne peut nous intéresser que si nous restons dans l'antiquité et si nous faisons abstraction de toute notre âme moderne.

L'erreur de M. Christian Frogé me paraît être d'avoir

voulu au contraire donner un caractère moderne à cette aventure antique. Comment n'a-t-il pas vu dès l'abord que son sujet était trop loin de nous et n'avait pas les épaules suffisantes pour supporter le grand débat qu'il avait la généreuse ambition d'instaurer? L'antiquité lui offrait mille autres exemples à choisir et lui permettait au besoin d'inventer lui-même l'aventure qui eût vraiment opposé *les Porte-Glaives* aux *Porte-Flambeaux*. Ces derniers, dans la pièce de M. Christian-Frogé, n'ont eux-mêmes pas grand'chose à faire, et si Lycas, faible, incertain et rêveur, agit en leur nom, c'est surtout par la volonté de l'amour bien plus que par celle de l'idée.

Ainsi M. Christian-Frogé a dépensé beaucoup de talent pour essayer d'élargir jusqu'aux idées générales et de hausser jusqu'à nous un sujet qui ne s'y prêtait pas. On ne peut que le regretter, car les dons du poète sont excellents. M. Christian-Frogé a de l'éloquence et de l'abondance. Il sait conduire une tirade, il trouve le vers qui sonne, qui frappe. Les images sont bien venues, son langage a de généreuses envolées.

Son œuvre a été fort adroitement présentée par M. Jacques Hébertot, le très actif et très artiste directeur du Théâtre des Champs-Élysées dont les poètes et les artistes peuvent beaucoup espérer. J'admire cette simplification du décor que remplacent des tentures aux grandes lignes simples.

Il est regrettable qu'en dehors de nos théâtres subventionnés Paris offre si peu de ressources pour l'interprétation d'une pièce en vers. Nous l'avions déjà constaté avec regret pour *les Erinnyes*, dans ce même théâtre.

Mettons tout de suite hors de pair Mlle Lucie Brille que l'on s'étonne de ne pas voir dans un de nos subventionnés, et qui, belle, douloureuse, véhémente, a fait sonner de sa voix grave et tendre les alexandrins de M. Christian-Frogé et a été une remarquable Antigone. Louons aussi M. Jean Hervé, fougueux, passionné, ardent, jeune dieu prêt à soulever le monde, apôtre tumultueux de toutes les nobles revendications; mais les autres!... Il vaut mieux n'en point parler et se rappeler pour terminer que la partition dont M. Émile Roux a accompagné *les Porte-Glaives* est élégante, discrète, mélodique et mérite d'être remarquée. Louis Payen.

Comédie-Montaigne. — *La Mégère apprivoisée*, comédie de Shakespeare, en trois actes et vingt-cinq tableaux, adaptée par M. G. de La Fouchardière.

Mêlée de poésie, de grâce, de fine et philosophique vérité, c'est une farce, comme on sait, où s'amuse et cabriole, quasi clownesque, la fantaisie d'un grand poète.

Le beau lyrisme shakespearien, audacieux, précieux, d'une abondance, parfois, si magnifiquement diluvienne, s'accommode sans peine, extrême qu'il est, à l'extrême bouffonnerie. Dans l'intention, peut-être, d'alléger le spectacle, l'adaptation de M. de La Fouchardière (pour une œuvre classée, nous préférons une traduction) fait des coupures à ce lyrisme; ailleurs, elle y met plus d'ordre et de précision. Mais elle ne retranche rien de la farce elle-même et de ses burlesques folies, elle y ajoute plutôt; et l'on ne saurait du tout l'en blâmer, puisqu'un scénario de ce genre, qui relève de la *Commedia dell' arte* et de ses libres lazzis, se prête évidemment à des pantalonnades que l'imagination de l'auteur ou l'improvisation des acteurs savaient au besoin renouveler.

Il nous paraît donc licite et conforme à l'esprit de son rôle que M. Gémier (Petruchio), — qui du reste, à certains passages, sourit et s'affine à merveille — emprunte ici, drolatiquement, l'allure, l'œil magnétique, les claquements de fouet et les brèves, les rauques exclamations d'un Bidel ou d'un Pezon dans la cage d'une lionne.

Que d'une lionne, d'autre part, Mme Madeleine Céliat (Catharina) imite à s'y méprendre les furieux secouements de crinière et les grondements prêts à mordre, nous n'y voyons non plus qu'une juste réplique aux violences du dompteur.

La Scène du Rire, aussi, nous a paru tout à fait « dans le ton ». Simple duo, d'abord, ce Rire, bientôt, gagnant les autres personnages, devient un chœur, un chœur sans paroles, une symphonie buccale et bouffonne, réglée, exécutée (et c'était difficile) avec un art si parfait que, du plateau et de ses marches où, de tant rire, roulaient les rieurs, la contagion s'est propagée dans la salle entière.

Parmi ces jeux de scène il en est un, toutefois, que l'on peut juger discutable.

Domptée, reconnaissant qu'elle a trouvé son maître, nous y voyons Catharina qui, dans sa honte où transparaît l'amour, pleure toutes ses larmes. Le dompteur, alors, s'approche. Il prend la main de la vaincue qui, faiblement, résiste, et dont la tête, bientôt, s'abandonne, docile, heureuse, sur l'épaule du vainqueur. Là-dessus, le rideau baisse, opportun.

Sans aucun doute, c'est charmant. Shakespeare, toutefois, souscrirait-il à cette adjonction? Elle permet de croire que si Catharina, dans les premières des scènes où nous la revoyons ensuite, de lionne s'est muée en agneau, sa reconnaissance amoureuse y contribue autant, sinon plus, que la crainte. Il semble bien, pourtant, qu'à ce moment du moins de l'action, le Petruchio de Shakespeare qui, pour la mater, refuse à Catharina la nourriture et le sommeil, lui refuse également les tendresses conjugales, et c'est de la crainte seule que dans le cœur étonné de la mégère doit naître alors, avec l'amour, l'obéissance.

Cette pièce, dans l'original anglais, s'encadre d'un prologue et d'un épilogue. Dans le prologue, le caprice d'un lord, mystifiant un chaudronnier ivre, se divertit à le convaincre qu'il est lui-même un grand seigneur. A l'épilogue, on guérit le bonhomme de cette illusion.

Malgré que, transportée dans la France de nos jours, une mystification de ce genre ne soit plus guère vraisemblable, l'adaptateur (une farce a tous les droits) n'a pas eu tort de la conserver. Devenu parisien et montmartrois, le chaudronnier pochard, en smoking, et, d'une loge, commentant la pièce, interpellant les acteurs, eut l'irrésistible succès que mérite à M. Gabrio la qualité d'un talent qui, dans le moindre détail du Jeu le plus comique, reste impeccablement naturel et vrai.

L'ensemble de l'interprétation était d'ailleurs remarquable. On a beaucoup ri. Les femmes elles-mêmes applaudissaient. Léon Morris.

Théâtre-Michel. — *Une Femme de luxe*, pièce en trois actes de M. Alfred Savoir.

Jean Béreuil, romancier d'avenir, mais sans fortune, a épousé Simone de Luge qui fut la maîtresse d'un roi et qui de cette liaison a conservé un hôtel, plusieurs autos et un million. Jean a fait ce mariage sans la moindre arrière-pensée d'intérêt, mais dans son amour, sans

qu'il s'en rende bien compte lui-même, il est un peu d'admiration pour ce luxe et cette fortune que lui, pauvre, n'a jamais connus. Peu à peu il s'acclimate à l'automobile, à l'hôtel bien chauffé, il a plaisir à voir sa femme habillée, remarquée, et dans la tendresse qu'il éprouve pour elle il apporte un peu des hommages des autres.

A mener pareil train de vie l'argent disparaît vite, Simone est ruinée. Plus d'hôtel, plus d'automobile, plus de robes. Qu'importe, direz-vous, Simone et Jean sont jeunes, ils s'aiment. Jean travaillera; sous l'aiguillon de la nécessité il fera des chefs-d'œuvre et dans l'aisance reconquise le rideau tombera sur un hosannah joyeux au travail libérateur et à la vertu féconde! C'est ainsi qu'eussent terminé, à l'aide de quelques détours, Octave Feuillet, Scribe ou MM. de Flers et Caillavet, et c'eût été sans doute fort charmant.

M. Savoir a poussé plus loin son analyse, il a regardé autour de lui, il n'eut qu'à ne pas fermer les yeux : il vit les lâchetés, les complaisances, inconscientes bien souvent, les raisons qu'on se donne à soi-même pour s'accrocher au luxe, au bien-être auquel on était habitué et, très courageusement, au lieu d'écrire une pièce « gentille » qui lui eût assuré un éclatant succès, il a déchiré le rideau que nous avions plaisir à laisser fermé, la vie est apparue.

Jean et Simone ne tardent pas à souffrir l'un et l'autre de leur existence mesquine, la gêne dissipe vite tout ce qui dans leur passion mutuelle n'est qu'illusion, la demi-pauvreté leur apparaît laide, ils sont lâches devant elle, et, dans une scène où la faiblesse humaine paraît en toute sa tristesse, ils s'avouent leur détresse. Simone préfère revenir au roi qui ne l'a point oubliée et Jean sera son amant. Ce troisième acte avec ses demi-aveux si clairs, ses réticences, ses nuances qui voilent le cynisme de la conclusion, est d'une observation si juste et si vraie qu'il fait mal.

L'humanité, si elle est mauvaise, n'aime pas à se l'entendre dire et surtout à se le faire prouver. M. Savoir a obligé chacun de nous à s'interroger et à se demander : qu'aurai-je fait à la place de Jean ou de Simone? Il est fort désagréable d'hésiter, même un instant, sur la beauté de ses propres sentiments.

La pièce est très bien jouée au troisième acte par Mlle Marnac; on eût souhaité qu'elle marquât un peu plus d'insouciance et de légèreté dans le premier et le second, c'eût été, je crois, dans la vérité du caractère. M. Jean Peyrière est bien, sans plus. MM. Baroux et Clermont, Mlles de Mornand, Fursey, Granville et Carlisle sont amusants. Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Samedi 5 février. — Après l'Ouverture du *Freyschütz*, si bien enlevée dans son mouvement romantique par M. Gabriel Pierné, la nouvelle *Symphonie en la* de M. Maurice Emmanuel parut un peu froide.

M. Maurice Emmanuel est un savant, la musique ancienne n'a point de secrets pour lui, et le cours d'histoire de la musique qu'il professe au Conservatoire est un des plus agréablement documentés qui aient été faits jusqu'ici. A fréquenter les grands maîtres, M. Emmanuel sentit remuer en lui le démon de la composition : c'est ainsi qu'il nous donna l'an dernier un *Prométhée* très curieux. La *Symphonie* entendue hier ne paraît point procéder de la même inspiration. « Le premier morceau, léger et rieur, nous explique M. Emmanuel lui-même, est l'expression du calme d'abord, puis de la joie. Le second morceau voudrait traduire de la mélancolie et de la tendresse. Le troisième est une escalade violente, quelque chose comme un tumulte et une marche de guerre qui aboutissent à un paroxysme. Après quoi, la paix du début revient et s'étend avec douceur. » Des trois objectifs que l'auteur s'était proposés, il n'a vraiment atteint que le second; son adagio tout en harmonies douces, avec des dessins enveloppants et discrets, évoque tendresse et mélancolie; à noter un fort agréable emploi des cordes, dont le maniement paraît familier au compositeur. Mais le premier mouvement reste gris, hésitant, très inconsistant, malgré les efforts d'un violon solo dont le thème n'émerge pas assez d'une instrumentation trop copieuse. Le troisième manque de force malgré son rythme heureux. L'œuvre, néanmoins, reste dans l'ensemble intéressante; elle est ramassée, ses développements sont courts et l'attention est retenue par une orchestration toujours soignée, souvent curieuse et quelquefois pittoresque.

Mme Fourgeaud-Grovlez mit un empressement un peu hâtif à développer les traits charmants du *Concerto en la majeur* de Mozart. Sa virtuosité impétueuse la poussait à devancer l'orchestre et ses doigts agiles parurent dans le finale avoir légèrement essoufflé les bois lancés à sa poursuite.

Nous entendîmes ensuite des thèmes tirés du folklore hellénique. Mme Speranza Calo nous chanta en grec, sans accompagnement, trois anciennes mélodies. Le programme nous annonçait que dans l'une d'elles Mme Speranza Calo nous donnerait la sensation du quart de ton « comme elle l'ouït à Andros ». J'avoue à ma grande honte n'avoir pas perçu ce quart de ton, et c'est sans doute pour cela que je ne pris qu'un plaisir modéré à la *Légende* un peu monotone que Mme Speranza Calo nous chanta cependant d'une voix souple à souhait. Mais que les thèmes grecs, retrouvés par notre savant Bourgault-Ducoudray, parurent étincelants, habillés de la riche parure byzantine dont les orna Glazounow! Pierre de Lapommeraye.

Dimanche 6 février. — M. Cantrelle, violon solo sans éclat ni puissance dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, séduit un très gros public.

Il ne serait pas équitable de juger comme une œuvre indépendante et complète l'*Entr'acte symphonique de Rosiane*, de M. Flament; on y voit deux parties assez dissemblables dont l'une doit sans doute tenir étroitement à ce qui précède, l'autre à ce qui suit; la première, qui évoque une marche de bohémiens la nuit dans la forêt, sonne vigoureusement sur des rythmes caractéristiques; la seconde, naissance du jour et, selon le programme, « réveil des fleurs », m'a paru user et même abuser des violons sans en faire les messagers de grandes révélations.

Dans *les Moulins de Don Quichotte*, déjà donnés il y a peu, M. Langlois ne prend pas nettement parti entre l'humour et l'éloquence. Il y a là du mouvement et de la couleur, une abondance peut-être excessive, des trouvailles descriptives ou parodiques qui témoignent d'un tempérament. Raymond Schwab.

Concerts-Lamoureux

Les Préludes de Liszt ouvrirent la séance. Nous ne nous en plaindrons pas; nous souhaiterions au contraire qu'une place plus importante fût réservée dans un concert à ce noble génie, et que son *Tasso*, son *Orphée*, son *Prométhée*, son *Hamlet* y apparussent de temps à autre. On sait que *les Préludes* empruntent leur inspiration à la XVe des *Nouvelles Méditations poétiques* de Lamartine. L'amour, l'héroïsme, le repos offert par la vie des champs en forment les principaux éléments. Seulement, le poème du musicien se termine sur un belliqueux *crescendo* vibrant de fanfares épiques; tandis que la symphonie du poète

s'achève sur la peinture virgilienne des « Vallons paternels » qu'il avait déjà chantés dans une admirable pièce des premières *Méditations*. Celle-ci n'est d'ailleurs pas moins belle, si elle l'est différemment. Liszt s'est puissamment imprégné de la poésie lamartinienne, et le chantre des *Harmonies* ne lui fut pas moins favorable que celui des *Feuilles d'Automne*.

L'admirable *Larghetto* de Mozart avait récemment valu à M. Costes, aux Concerts du Conservatoire, un légitime succès. Celui que vient d'y remporter M. Verney, aux Concerts-Lamoureux, n'a été ni moins vif ni moins mérité. Quant à la *Symphonie en la* de Beethoven, elle fut remarquablement comprise et dirigée par M. Paul Paray.

La « nouveauté » du jour était une suite de quatre mélodies, sur sept qu'en renferme un cycle intitulé : *Amour* (1). Les vers en sont dus à M. Abel Bonnard, et la musique à M. André Wormser : *Continuation; Notre vie à présent est digne de nous deux ; Je souffre de la bien-aimée; Épilogue;* tels sont les titres de ces différents morceaux. M. Abel Bonnard est un poète de talent, dont les vers sont bien frappés et de facture classique. D'autre part, M. André Wormser est un musicien probe et délicat, dont la musique sait respecter le texte auquel elle vient s'associer. Ni l'un ni l'autre n'a rien de commun avec la coterie des cacophonistes prêts à acheter à tout prix une notoriété aussi coûteuse que précaire. Leur œuvre commune mérite donc une sincère attention.

Le principal intérêt offert par la musique de M. Wormser consiste dans son étroite liaison avec les paroles. Peut-être la valeur mélodique en souffre-t-elle; mais enfin cette déclamation est sobre et juste de ton. L'orchestration est attrayante en son coloris varié, et la seconde mélodie, avec l'intervention de la harpe et de la flûte, est à cet égard très heureusement partagée. M. Friant interpréta ces mélodies avec une voix superbe et une pathétique intelligence.

René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

Après une exécution un peu terne de l'Ouverture de *Léonore*, nº 3, audition du *Concerto* pour piano, violon, violoncelle et orchestre de Beethoven par l'Ensemble de La Haye : MM. Willem Andriessen (piano), Sam Swaap (violon), Ch. Van Isterdaël (violoncelle). Cette œuvre, dont la parfaite élégance d'écriture et la claire inspiration font oublier ce que son genre comporte parfois de convenu, de formulaire pour les oreilles d'aujourd'hui, fut jouée sans vaine virtuosité par le véritable « Ensemble » de La Haye. Ce serait amoindrir leur mérite que de louer séparément les qualités des trois artistes qui le composent.

Entre Beethoven et Ravel, Darius Milhaude est à une égale distance de l'un et de l'autre.

Ancienne déjà, sa *Suite symphonique* (1892) est composée sur des thèmes empruntés à *la Brebis égarée* de Francis Jammes. Ce n'est pas cette musique qui l'aidera à retrouver son chemin. M. D. Milhaud est assez doué cependant pour qu'il nous soit encore permis d'espérer un vrai jugement de ses premières œuvres par un D. Milhaud que nous attendons... *Le Tombeau de Couperin* de Ravel a eu son succès accoutumé. Quel charme dans ce *Prélude* qui ne finit pas, mais « disparaît » avec une grâce si légère qu'il nous reste une tristesse subite, un mélancolique regret de cette fuite.

Une excellente exécution d'*España*, l'incomparable *España* de Chabrier, terminait le concert que dirigeait M. Rhené-Baton. G.-L. Garnier.

Jeudi 3 février. — La conférence destinée à commenter les œuvres de M. Camille Saint-Saëns avait été confiée à un musicographe sachant la musique et son histoire, — doublé en outre d'un écrivain sobre, judicieux et impartial. C'est dire que tout l'auditoire l'écouta avec autant d'attention que de plaisir et de profit. M. Jean Chantavoine sait dire la vérité sans hyperboles vaines ni obscures réticences, et il entend à merveille l'art précieux des nuances. Son commentaire nous fut un délicat régal.

Le concert débuta par l'Ouverture de cette aimable *Princesse jaune*, dont on pourra l'an prochain célébrer le cinquantenaire. Elle fut suivie de l'air d'*Étienne Marcel* et de la classique romance du *Timbre d'argent*. Le trio de *Proserpine* vint ensuite, précédant le beau prologue des *Barbares*. Enfin un fragment du deuxième acte de *Samson et Dalila* et un air du ballet d'*Ascanio* terminaient dignement cette belle séance consacrée à une partie de l'œuvre si variée de l'illustre maître. L'orchestre fut d'ailleurs un très louable interprète.

Nommons parmi les chanteurs Mlle Lapeyrette, Dalila experte, et M. Duclos, grand-prêtre à la voix superbe, Mlle Laval et M. Rambaud ; et félicitons tout particulièrement M. Narçon, chanteur remarquable et artiste dans l'âme, qui ne nous a jamais causé qu'un seul regret, c'est de ne lui voir pas occuper la place considérable que sa voix, son intelligence et son talent auraient dû, depuis longtemps, lui assurer à l'Opéra et ailleurs. La Destinée oublie vraiment trop fréquemment de s'associer avec la Justice. R. B.

CONCERTS DIVERS

Concerts du Vieux-Colombier. — Le théâtre du Vieux-Colombier a eu l'heureuse idée d'organiser des matinées musicales. La rive gauche si déshéritée en théâtres et spectacles (sauf en cinémas) aura ainsi ses concerts. Le quatuor Krettly y donne des auditions de musique de chambre. Le 1er février nous y entendîmes des œuvres de Glazounow, Liadow et Rimsky-Korsakoff, la *Sonate* pour piano et violon de Debussy et le *Premier Quatuor* avec piano de Gabriel Fauré. J'avoue mes préférences pour cette dernière pièce qui fut très bien interprétée par MM. Krettly, Georges Taine et Jacques Patté et par M. Salomon au piano.

P. de L.

S. M. I. — En sa séance du 3 février, la Société Musicale Indépendante donnait deux premières auditions d'œuvres de M. Alfredo Casella. *Onze pièces enfantines :* menus jeux d'esprit qui tiennent dans un dé à coudre, mais qui, à l'encontre de leur titre, s'adressent moins à des enfants qu'à un pianiste comme M. Casella qui excelle à sculpter avec minutie de la bibeloterie sonore. *Cinq pièces* exécutées parfaitement par le quatuor Pascal : toutes gagneraient à être plus courtes, plus elliptiques; nous préférâmes le sabbat verveux du *prélude* et du *fox-trot*, ainsi que l'esprit clownesque et famélique de la *Valse ridicule*, aux deux autres pièces où traînent des réminiscences du *Sacre du Printemps* (telle phrase qui se répète inlassable en tournant sur elle-même rappelle celle qui accompagne les *cercles mystérieux des adolescentes* au deuxième tableau de l'œuvre de M. Stravinsky, etc.).

Outre une *Sonata dramatica* de M. Émile Frey et recueil de mélodies de M. Carlos Pedrell *De Castilla*, le programme comportait la *Sonate libre* pour violon et piano de M. Florent Schmitt, remarquablement interprétée par Mme Jourdan-Morhange et M. Yves Nat. Pleine de détails intéressants, elle est un peu déparée par des longueurs, des persistances debussystes, des procédés propres au compositeur (mélodies redoublées à une ou deux octaves, larges arpèges chromatiques, etc.). A part ces réserves, le premier mouvement aux volutes allant s'élargissant, le début du second tout en interjections comptent parmi les meilleures pages de notre musique de chambre moderne. A. S.

Concert Marya Freund. — Le concert donné le 31 janvier témoigne à quelle qualité d'art répond la personnalité de Mme Marya Freund. Une des plus grandes cantatrices de notre époque : ceci traduit en notre esprit non l'idée d'un faste éphémère — flambée de succès que le vent incline aussitôt vers de nouvelles proies —, mais l'idée d'une joie élevée, dispensée à des êtres qui, par delà la dispersion où notre Europe entretient la singularité et l'inimitié de ses

(1) Extrait du recueil : *Les Royautés*.

villes, vivent de mêmes souvenirs d'un art très pur, voué tour à tour à Schumann, Chopin, Moussorgski, Mahler, Ravel ou tel autre musicien avec une libéralité exempte d'ostracisme national. Il y fallait la complicité d'un monde dont aucune contingence ne venait effaroucher l'aisance, ni borner un jeu de possibilités toujours plus illimité. Par ses interprétations où, dépassant tout artifice, elle atteint à un contact direct avec le génie créateur, Mme Marya Freund assemblait peu à peu une communauté d'une espèce subtile, presque ésotérique. Mais aussi préparait-elle à chacun de ses enthousiastes, pour un temps de conflits superposés, la « mauvaise conscience » d'un manque, la nostalgie d'une harmonie assoupie, et à elle-même une douloureuse alternative entre sa carrière et la nationalité polonaise qu'elle revendiqua au nom de ses ancêtres. Alors s'effectua pour elle, au cours d'une vie errante en Italie, en Suisse, en France, la poursuite d'un foyer nouveau : image d'une Pologne déchirée ou, quoique reconstituée, noircie des feux dévastateurs, telle que nous la percevons à travers les mélodies de Paderewski *(Mes larmes ont coulé...)* et de Karlowicz *(Je me souviens des jours...)*, où le rêve bleu d'une enfance lointaine rend plus sombre le présent.

Souffrances et joies de l'amour, obscur empire des morts où l'on pleure celles-ci, où l'on est libéré de celles-là : les thèmes se rejoignent sous les diverses formes que cristallisèrent Mozart *(Porgi amor)*, Beethoven *(In questa tomba oscura, Speranza)* et Schumann. La voix, très belle, aux ressources multiples, d'une science rare qui la fait poser ou la reprend en des endroits les plus périlleux, suffit déjà à toucher notre cœur. Tantôt les éléments mélodiques apparaissent isolés, comme autant d'îlots sonores à l'invisible joint sous-marin; tantôt, dans les moments les meilleurs (si aucun texte ne vient interposer la froideur statique d'une traduction), une allégresse intérieure donne à la voix un halo persistant, une sorte de grelottement : alors brusquement se déchire en nous la membrane qui retenait les larmes de notre émotion...

M. Alfredo Casella, par la discrétion et le style de son jeu, fut un parfait accompagnateur. A. S.

Œuvre Inédite. — Retenons du programme donné le 5 février par l'Œuvre Inédite, outre deux œuvres belges, — un *Quatuor* à cordes de M. Marcel Orban et la *Suite nocturne* pour piano de M. Paul Gilson — trois *Impressions* pour piano de M. Davico, dont Mlle Denyse Molié fit valoir la délicatesse du pastel. A. S.

Concerts Golschmann *(jeudi 3 février)*. — Beaucoup de vie, de couleur, de respect dans l'exécution de l'Ouverture du *Freyschütz*. M. Manuel Quiroga joue avec charme et finesse le *Concerto en ré majeur* pour violon, de Mozart.

Plusieurs nouveautés : M. Bolsène dans *Croquis zoologiques* se fait l'émule du Ravel d'*Histoires naturelles;* ses poissons, crabes, chiens, chats et grenouilles sont d'amusantes musiques imitatives qui ne nous apprennent rien sur la nature profonde des êtres. *Pastel sonore n° 8* de M. Verley et *Impressions* de M. Tansman surprennent comme beaucoup de compositions contemporaines où le raffinement formel semble hors de proportion avec l'importance douteuse des choses à dire. R. S.

Concert Corbiniano Villaça. — M. Corbiniano Villaça a donné le mardi 1er février un concert de musique brésilienne et française. Ce sont toujours des soirées intéressantes et qui ouvrent quelquefois des horizons sur d'autres méthodes musicales ou des rythmes nouveaux nés de chants nationaux. Telle ne nous est point apparue la musique des auteurs brésiliens que nous fit entendre M. Corbiniano Villaça et Mme Guerra.

Les mélodies qu'ils chantèrent tous deux avec beaucoup d'intelligence sont plutôt apparentées à notre école moderne (je parle ici de la bonne et non de la futuriste) et les noms de Edgardo Guerra, Oswald Guerra, Gina de Aranjo et Fr. Braga, Silvio Troës méritent d'être retenus pour la délicatesse de leur inspiration toute de nuances et, chose curieuse, presque toujours un peu triste.

Après avoir vanté l'intelligence de M. C. Villaça, il n'est que juste de reconnaître la qualité de sa voix pleine, de solide et précieux métal. E. L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Une première audition est toujours attendue avec intérêt. Celle d'aujourd'hui l'était doublement, vu la personnalité du compositeur, M. Max d'Ollone, qui est angevin et dont nul n'a oublié la très intéressante direction à nos concerts classiques. Sa venue au pupitre fut acclamée autant pour rendre hommage à l'artiste — au sens le plus complet du mot — que pour saluer le concitoyen dont notre cité peut être fière. Compositeur, chef d'orchestre, pianiste virtuose, poète, M. Max d'Ollone est tout cela avec, en plus, une modestie qui lui fait grand honneur. Nous l'avons donc retrouvé à « son » pupitre, débordant de sensibilité, indiquant d'un geste sûr les plus subtiles nuances de sa partition, *les Amants de Rimini* (prélude du 2e acte), où s'expriment, avec une ampleur saisissante, les tragiques amours de Paolo et de Françoise. Nous avons applaudi longuement cette première audition en attendant que l'œuvre complète nous soit revélée quelque jour.

La Barque de Samazeuilh, *le Manoir de Rosemonde* de Duparc et principalement *Kaddisch* de M. Ravel furent très bien dits par Mme Suzanne Balguerie qui, dans *le Crépuscule des Dieux* (grande scène finale), dramatisa les accents de la fière Brunehilde. Sa réputation à Paris ne saurait donc nous étonner et nous applaudissons à son dernier succès.

Avec l'Ouverture d'*Obéron* et l'*Invitation à la Valse* de Weber l'orchestre fut parfait ainsi qu'en accompagnant les quatre solistes, MM. Asselin, Angleber, Moncelet et Tallio. qui dans le *Concerto Brandebourgeois n° 2* de Bach dialoguèrent avec esprit.

M. Jean Gay eut sa part de succès en dirigeant ces pièces avec lesquelles il semble vivre et penser.

L.-Ch. M.

Annecy. — M. et Mme Jean Marteaux, professeurs de musique à Annecy, viennent d'avoir une heureuse initiative. Ils organisent de février à fin mai 1921, salle du Splendid-Cinéma, une série de concerts, dont les programmes seront consacrés exclusivement à des auditions de musique classique et moderne, trios, quatuors, sonates pour violon et piano, œuvres de chant et piano, œuvres pour deux pianos et piano solo.

Le premier concert sera donné le vendredi 18 février.

Auxerre. — Au Théâtre Municipal, devant une salle comble, la société « Violes et Clavecin », que dirige avec grande maîtrise l'excellent artiste Émile Mâcon, vient de donner un concert qui fut une brillante manifestation d'art musical. Nous ne pouvons que louer très fort les artistes que sont MM. Bittar (par-dessus de viole), Mâcon (dessus de viole et viole d'amour), P. Thibaud (basse de viole) et Mlle Germaine Portehaut (clavecin). Mlle F. Pillet a chanté avec une belle compréhension musicale des airs anciens. Un faible effort d'imagination et nous étions dans la rotonde chez le prince de Conti, la spirituelle gravure de Saint-Aubin s'animait et les virtuoses faisaient chanter les vieux instruments avec tout le style et la technique de leurs ancêtres. Le public enthousiasmé ne ménagea pas ses applaudissements. Ce fut un enchantement.

Bordeaux. — *Ninon de Lenclos.* — Il n'est pas sans intérêt, avant toute appréciation sur l'œuvre de M. Louis Maingueneau, de dégager la valeur exacte de l'accueil cha-

leureux qui fut réservé par le public bordelais à ce drame lyrique. Si le succès fut vif, il ne fut pas le résultat de ces mouvements d'enthousiasme irréfléchis qui coupent une action pour saluer de bravos un air de bravoure attendu et conforme au goût de la majorité des dilettantes. L'auditoire, fort élégant, a écouté, avec une attention soutenue, l'œuvre entière, réservant surtout pour chaque baisser de rideau son verdict, un verdict des plus flatteurs pour M. Maingueneau qui, à la fin du dernier acte, a été appelé sur la scène pour recevoir, au milieu de ses interprètes, l'hommage sincère de l'admiration générale.

Il n'était pas indifférent de noter la qualité des applaudissements dont on a récompensé à juste titre le jeune compositeur. Celui-ci, en effet, a dédaigné tous les effets faciles qui appellent, d'ordinaire, d'éphémères triomphes. On ne lui en a gardé aucune rigueur, on l'a vu. Pour avoir su se faire écouter, il a gagné une jolie victoire et voilà qui en dit long sur sa persuasive éloquence.

Aussi bien le livret de M. Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher était fait à merveille pour tenter la plume juvénile de M. Maingueneau. L'héroïne, toute parée de séduction par l'histoire et la légende, nous apparaît ici dans son cadre brillant; mais les librettistes, s'appuyant sur les dires de certains de ses biographes, lui font traverser une épreuve quasi tragique constituant l'action de leur drame. On se rappelle sans doute que, d'après ces biographes, la belle Ninon eut un très vif penchant pour le beau de Villarceaux. De cette liaison naquirent deux fils dont l'aîné, mis en présence de Ninon, ne put résister à son charme et, ignorant quels liens l'unissaient à elle, lui fit une brûlante déclaration. Ninon fut obligée de lui révéler le mystère de sa naissance. Désespéré, le jeune homme se tua. Sur cette donnée, MM. de Saint-Mars et Aucher ont établi un poème ingénieux et bien fait pour servir de support à la musique.

M. Maingueneau s'est complu à commenter et à illustrer ce thème avec une distinction et une sincérité d'accents qui ont été justement appréciés. S'il a négligé, ainsi que nous l'avons dit, les concessions aux goûts de certain public, il a plu aux musiciens par le charme émouvant de la phrase mélodique, la fraîcheur d'inspiration et de rythme des airs à danser et de plusieurs airs à chanter dans le goût du temps, par sa science sans pédantisme qui s'affirme, notamment dans le finale fugué du deuxième acte, dans les ensembles et à l'orchestre dont il joue avec maîtrise.

Le cadre étroit de cette correspondance ne saurait se prêter à une analyse détaillée de l'œuvre et c'est un peu la trahir que d'en citer quelques pages puisqu'il en est tant qui méritent une mention.

Ninon de Lenclos a été montée au Grand-Théâtre avec un soin qui n'est pas tout à fait une exception, car MM. Perron et Chauvet mettent un point d'honneur à maintenir notre scène au premier rang. Nos directeurs avaient offert à cette partition le concours de leur admirable orchestre si bien dirigé par M. Razigade et de brillants artistes. Mlle Marie Tissier fut une séduisante Ninon, chantant avec un goût délicat; elle sut se montrer émue et émouvante. M. Lemaire fut excellent dans de Villiers auquel il prêta sa voix ample et sonore. M. Raynal, parfait de Villarceaux, Mlle Ferrer, MM. Ricard, Négrié et leurs camarades contribuèrent au succès ainsi que M. Perron, metteur en scène attentif et d'ingénieuse science, M. Artus, qui brossa de beaux décors, et les charmantes danseuses stylées par M. de Tondeur. Henri Boularé.

— Le lendemain de la première représentation de *Ninon de Lenclos*, et à l'occasion du gala militaire, le Grand-Théâtre a représenté *la Source*, celui des ballets de Léo Delibes qu'on a le plus rarement l'occasion d'applaudir. La musique, alourdie par les apports personnels de Minkous, est loin de témoigner toujours de la grâce élégante et distinguée qui caractérise *Coppélia* et *Sylvia;* mais la séduisante personnalité musicale de Delibes apparaît encore dans plusieurs morceaux. Certains, tels que la valse de Naïla, jouissent même d'une légitime célébrité.

MM. Perron et Chauvet ont monté *la Source* avec le goût, le soin et le sens artistique qui leur sont habituels. Ils ont d'ailleurs trouvé un collaborateur remarquable en la personne de leur maître de ballet, M. Soyer de Tondeur : le charme et l'ingéniosité de sa chorégraphie n'a d'égale que l'harmonieuse splendeur des costumes qu'il a établis tout spécialement pour cet ouvrage. Ce spectacle est un enchantement par la grâce somptueuse de la mise en scène, par la féerie des jeux de lumière, habilement dosés dans leur variété et leurs contrastes saisissants, maniés avec une souplesse qu'on souhaiterait parfois pouvoir admirer au même degré sur de plus grandes scènes.

Mlle Mady Pierozzi s'est montrée danseuse-étoile hors de pair par la grâce souple et spirituelle de ses évolutions et la sûreté de ses pointes. A ses côtés M. de Tondeur et Mlle Del Fa ont eu leur large part de succès.

— *La Damnation de Blanchefleur*, d'Henry Février, poursuit sa triomphale carrière avec Mlle Marie Tissier dont la superbe plastique, la voix merveilleuse et l'incomparable talent de tragédienne lyrique font merveille. Le solo de violon, déjà célèbre, qui accompagne la muette prière de Blanchefleur, est toujours bissé avec enthousiasme.

Paul Bertrand.

Boulogne-sur-Mer. — Le premier concert organisé par le Conservatoire au profit des professeurs de musique a obtenu un succès dépassant toute prévision.

Le programme dressé avec goût par M. Gripois, directeur du Conservatoire, nous a permis d'applaudir Mme Gripois, Mlle Guillot, MM. Valata, Rouet, Bégoulle et Paul.

Ce concert sera suivi d'autres qui obtiendront sans doute le même succès.

Lille. — Le Théâtre Municipal vient de donner une brillante représentation de *Lakmé* avec Mme Mathieu-Lutz, l'exquise cantatrice, et le ténor Ancelin. M. Baer a rempli avec beaucoup d'autorité le rôle de Nilakantha. Ces excellents artistes s'étaient fait apprécier quelques jours auparavant dans *le Barbier de Séville*. Mme Mathieu-Lutz y fut admirable de virtuosité. Pour la leçon de musique, elle avait choisi l'air de *la Perle du Brésil* de Félicien David, où sa voix souple dialogua avec la flûte de M. Bouillard, l'excellent professeur du Conservatoire.

Ce duo fut pour eux l'occasion d'un véritable triomphe.

— Les Grands Concerts classiques ont donné dimanche, sous la direction de M. Julien Dupuis, leur premier concert dont nous avons inséré ici même le programme.

Cette première audition fut en tous points remarquable, eu égard surtout au petit nombre de répétitions dont l'orchestre pouvait disposer. Les chœurs, qui en avaient eu davantage et sous la direction personnelle de M. Dupuis, ont été excellents et n'ont pas eu de défaillance dans leur lourde tâche, tâche qui consistait dans l'interprétation d'une partie des *Béatitudes* de Franck et du final de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Dans ces deux œuvres, le quatuor solo : Mme Courso, de l'Opéra, Mlle Radino, du théâtre des Arts de Rouen et élève de M. Dupuis, M. Sabatier, des Concerts-Colonne, et M. Noël, de l'Opéra, a été, comme les chœurs et l'orchestre, à la hauteur de sa tâche. Il reste à désirer pour l'orchestre que les instruments à cordes y soient en plus grand nombre afin que l'équilibre entre le quatuor, l'harmonie et les cuivres soit plus complètement réalisé.

Le concert commençait par l'Ouverture du *Roi d'Ys* qui fut brillamment exécutée. Le solo de violoncelle y fut joué par Mme Louvois d'une manière très expressive.

La Procession nocturne d'Henri Rabaud fut également très bien interprétée. Tout a été dit depuis longtemps sur cette œuvre remarquable du nouveau directeur du Conservatoire de Paris. On sait la poésie sombre du début, la majesté sereine de la marche religieuse qui, venant de loin, s'approche, puis s'éloigne et se perd dans la nuit, l'émotion

cruelle, les larmes de Faust, resté seul dans les ténèbres; on sait aussi avec quel art M. Henri Rabaud a traduit toutes ces choses. Nous devons remercier la direction des Concerts classiques de nous avoir fait entendre cette belle œuvre.

Voilà pour ces concerts un très heureux début qui nous fait espérer des exécutions encore meilleures par la suite quand l'orchestre aura été renforcé et qu'il aura acquis encore plus de cohésion.

En attendant la reprise mensuelle des concerts au mois d'octobre prochain, les Grands Concerts classiques en donneront un le 13 mars prochain avec le concours du célèbre violoncelliste Hekking, professeur au Conservatoire de Paris.

Marseille. — *Gismonda* vient d'être représentée au théâtre des Variétés. On sait avec quel succès cette belle œuvre a été déjà représentée à Nantes, à Rennes, à Rouen, à Tourcoing, etc.; à la couronne qui orne le front de cette jolie princesse d'Athènes il manquait un fleuron : Marseille. On sait quel est pour la bonne musique l'amour jaloux de la capitale provençale et la Cannebière ne se satisfait point d'à-peu-près. Ce n'est pas sans quelque émotion qu'auteurs et chanteurs abordent notre public. L'émotion de M. Henry Février doit être dissipée et sa joie sans réserve. Ce fut un immense succès et le rideau dut se relever plusieurs fois sous les acclamations d'une salle en délire. Je doute que M. Février ait eu, dans sa carrière déjà fêtée, de plus belle soirée.

Quelle musique pénétrante, faite à la fois pour émouvoir et charmer! En grand artiste, Henry Février sait toucher toutes les fibres du cœur humain.

Héroïsme, amour, tendresse maternelle, ruse, drame, tout cela émerge tour à tour, à sa place, des flots d'harmonie qui vous entraînent.

L'interprétation fut digne de l'œuvre. Fontaine fut un admirable Almerio et Mme Vallandri, par la noblesse de ses attitudes, le charme de sa voix si pure, sa sûre technique de la scène, donna un relief extraordinaire au personnage si complexe de Gismonda.

Autour de ces deux éminents protagonistes, M. Billot et M. Vaurs, Mme Caron furent excellents.

Quant à l'orchestre, dirigé si habilement par M. Rey, il fut à la peine, mais il fut aussi à l'honneur.

Félicitons enfin, en terminant, MM. Sandberg, Boyer et Crémieux de la somptuosité avec laquelle ils ont monté l'œuvre.

De telles représentations sont un honneur pour notre capitale phocéenne. M. C.

Nice. — Le Casino vient de donner *Colomba*, drame lyrique en trois actes de M. Henri Büsser, d'après la nouvelle de Prosper Mérimée.

C'était une véritable première, *Colomba* n'ayant pas encore été représentée. Le public a fait à l'œuvre un très bienveillant accueil : la nouvelle de Mérimée est connue, le drame y fut habilement découpé et la musique s'y adapte pour ainsi dire pas à pas. Mlle Lise Charny, qui interprétait Colomba, en fit une figure très curieuse; son succès personnel fut considérable. M. Rolland Conrad (Ors' Anton), Mlles Bugg, Bayle, MM. Castin, Riga, Deligny, tinrent fort bien partie des rôles très nombreux de cet ouvrage.

Nîmes. — Le 26 janvier a eu lieu la première représentation de *Dalah*, drame lyrique dû pour le poème et la musique à M. Chanoine-Davranches.

Le succès a été très vif et très mérité. Sur une action attachante vient se greffer une musique à la fois moderne et mélodique, où l'orchestration, extrêmement colorée et chatoyante, n'empêche pas les chanteurs de déployer à l'aise leurs qualités. La péroraison, d'une rare puissance, a déchaîné des acclamations qui ont forcé l'auteur a paraître en scène avec ses excellents interprètes, MM. Audiger, Massonnat, Girard, Fréville, Mmes Vallée-Stads, Després, Alex, Norbert et Cheynet.

Bravo pour la mise en scène de M. Gala, la direction de M. Sonnier et l'initiative du directeur, M. Crémieux.

Rennes. — *Société des Concerts du Conservatoire.* — M. J.-B. Ganaye, qui préside aux destinées de notre Conservatoire de musique, donnait dimanche dernier, en matinée, au Théâtre, un concert qui fut en tous points réussi.

Le *Carnaval romain* de Berlioz voisinait avec *les Perses*, du regretté Xavier Leroux, et la marche du *Tannhäuser*, si populaire, de R. Wagner. Bonne exécution de ces trois œuvres si différentes par l'orchestre fort bien dirigé. M. Robert fut applaudi pour le solo de flûte de l'air de ballet des *Perses*.

La Nuit de Mai, de Rimsky-Korsakow, est une œuvre très colorée, très mouvementée; les chœurs, malheureusement, manquent de chaleur et de conviction. L'air d'*Alceste* (Aux portes de l'Enfer), du classique Gluck, valurent de vifs applaudissements à Mlle Souveryn, qui chanta plus tard une jolie mélodie de Duparc, *la Vie antérieure*, et trois tableaux tout d'impression de M. J.-B. Ganaye, sur des poèmes de Ch. de Bussy.

Mais la triomphatrice de la matinée fut la talentueuse harpiste, Mlle Henriette Renié, soliste des Concerts-Colonne et Lamoureux, très applaudie dans une *Fantaisie*, au rythme berceur de Th. Dubois, avec orchestre, puis, seule, dans d'exquises choses de Daquin, de Dandrieu, et... d'Henriette Renié, qui fut élève, pour l'harmonie et la composition, de Ch. Lenepveu et Th. Dubois. G. P.

Toulouse. — Le troisième concert de la Société du Conservatoire ne comprenait que des œuvres éprouvées, indiscutées et rendues par l'orchestre avec tout le respect qui leur est dû. Ce fut d'abord *Faust-Symphonie* de Liszt. L'ensemble final, avec les chœurs du Conservatoire et M. Bouls, notre professeur de la classe de chant, fut parfait d'équilibre et valut à M. Aymé Kunc, à M. Bouls et à tous les exécutants de vigoureux applaudissements. *Phaéton* de Saint-Saëns et la *Chevauchée des Walkyries* vinrent ensuite et reçurent leur succès habituel. C'est à M. Henri Maréchal, violoniste, qu'était confiée la partie virtuosité, inséparable de nos concerts. L'artiste exécuta le très mélodique *Concerto* de Lalo, ainsi qu'une *Mélodie* et une *Danse espagnole* de Glazounow. La technique remarquable de M. Maréchal lui mérita les rappels d'usage.

Pendant le cours du mois de janvier divers récitals de piano ont été donnés. Nous signalerons celui de Mlle Marguerite Long, qui reçoit toujours un accueil sympathique à Toulouse, et celui de Ricardo Viñès qui nous présenta exclusivement des œuvres de Debussy et de Déodat de Séverac après un commentaire de notre brillant conférencier M. Mestre. Cette dernière séance musicale a obtenu un très gros succès. B. Luc.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Au Queen's Hall concert symphonique dirigé par Kussevitzky. A son programme, entre autres numéros, le *Poème de l'Extase* de Scriabine, qu'il fut le premier, voilà dix ans, à faire connaître aux Londoniens, et, de notre Debussy, deux nocturnes, *Nuages* et *Fêtes*.

— Albert Coates, revenu des États-Unis où l'on sait qu'il fut accueilli chaleureusement, a repris la direction du London Symphony Orchestra.

Il retournera la saison prochaine à New-York où, devenu « l'associé » de Walter Damrosch, il conduira pendant dix semaines le New-York Symphony Orchestra.

— Naguère encore, étroitement conservateurs, les *Musical News*, depuis qu'ils sont devenus, comme nous l'avons annoncé, les *Musical News and Herald*, s'animent d'un esprit plus

libéral. Ils demandent avec raison que les tentatives d'une école nouvelle, pour la musique comme pour les autres arts et pour la science, ne soient pas dédaignées de parti pris; alors même qu'elles sont ou paraissent excentriques, elles peuvent être utiles et mériter l'examen.

— Les revues anglaises publient une information d'après laquelle Glazounoff ne serait point mort. Il aurait dernièrement passé la frontière et serait en Esthonie pour y diriger deux concerts symphoniques auxquels participerait la violoniste Cecilia Hansen.

— Les concerts provinciaux, ces derniers temps, n'ont pas joué beaucoup de musique française. Dans le compte rendu qu'en donne le dernier numéro du *Musical Times*, nous avons pourtant relevé les noms de Massenet, Lalo, Saint-Saëns, Franck, Berlioz et Rabaud.

— Première audition, dans un concert privé, d'une œuvre nouvelle, *Conversations*, d'Arthur Bliss, musicien de tendances modernes, très apprécié de nos voisins. C'est une série de quatre pièces dont aucune n'emploie plus de cinq instruments concertés.

— La musique de chambre est de plus en plus goûtée outre-Manche, et le succès des Chamber Music Players, quatuor de formation récente, y va chaque jour croissant.

— La Carl Rosa Company dont la saison lyrique à Covent Garden s'est terminée dernièrement y donnera sur la fin de l'année une nouvelle série de représentations qui durera de la seconde moitié d'octobre jusqu'aux environs de la Noël.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie vient de faire une très brillante reprise de *la Habanera* de M. Laparra. Mlle Bergé et M. Roosen remplissaient les rôles principaux avec un éclat et un sentiment dramatique qui leur a valu de chaleureux applaudissements. L'œuvre, qui avait été donnée à la Monnaie très peu de temps après son apparition à Paris, a gardé toute sa vigueur d'accent, sa sombre couleur et son mouvement frénétique. Elle dénote décidément un musicien d'un tempérament dramatique peu ordinaire, et elle n'a point vieilli.

Dans la même soirée, la Monnaie nous a donné *l'Heure espagnole* de MM. Franc-Nohain et Ravel. Cet acte charmant, spirituel et croustillant, a obtenu le plus vif succès. Il a été joué à ravir par Mlle Terka-Lyon, qui débuta il y a quelques années sur un théâtre de comédie, et par M. Boyer, excellent comédien aussi; les autres furent très satisfaisants. Et l'orchestre, dirigé par M. Ruhlmann, a détaillé avec une exquise légèreté la dentelle instrumentale que M. Ravel a brodée sur cette ironique bouffonnerie.

MM. Laparra et Ravel étaient présents à la représentation; le public leur a fait des ovations enthousiastes.

— Le deuxième concert du Conservatoire nous a fait entendre une admirable exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven que l'on joue un peu partout cet hiver. Le programme comportait aussi une œuvre d'Edgar Tinel, le précédent directeur du Conservatoire de Bruxelles, *Roses des blés*, pour solo, chœurs et orchestre, inspirée par la guerre de 1870. Œuvre de forme mendelssohnienne, très pure, très aimable et d'un sentiment élevé.

Dans ce même Conservatoire, le groupe des « six », avec son chef M. Érick Satie, est venu donner une audition, qui avait réuni un public nombreux et extraordinairement sympathique. Vous voyez que le public belge, non seulement commence à comprendre la musique moderne, comme le disait l'autre jour un correspondant anversois du *Ménestrel*, mais qu'il n'est fermé à aucune de ses manifestations, même les plus bolcheviques. N'oubliez pas que c'est à Bruxelles que furent jouées pour la première fois, au théâtre et au concert, et avant Paris même, les œuvres de MM. Vincent d'Indy, Debussy, Ravel et consorts, grâce à l'initiative de Kufferath, de Guidé et d'Octave Mons, aujourd'hui disparus. Et maintenant, il n'y a pas de concerts où ne soient inscrits les noms des tout derniers venus de la musique française et où on ne les applaudisse. Les œuvres de MM. Érick Satie, Poulenc, Milhaud et Cie, ont été écoutées avec curiosité; et si elles n'ont pas eu le don d'être prises au sérieux par tout le monde, elles n'en ont pas moins reçu un accueil qui n'a certes pas été pour leur déplaire.

Lucien Solvay.

ESPAGNE

Madrid. — A l'une de ses séances, l'Association symphonique Lassalle a donné (première audition à Madrid) une *Sérénade* de Mozart pour deux petits orchestres. On y a entendu aussi le poème *la Primer Salida de Don Quijote*, du vénérable maître Emilio Serrano.

— La « tiple » Blanquita Pozas, de retour d'Amérique, est très fêtée à Madrid. Elle a obtenu de grands succès dans *la Gatita*, au Cervantès.

— La pianiste Bauer a fait, à travers la Péninsule, une tournée triomphale.

Barcelone. — Au « Palace de la Música Catalana », l'organisation chorale basque, connue sous le nom d'« Orfeó Donostiarra », a fait entendre des arrangements de chansons populaires euskariennes. Au programme figuraient les noms de Noberto Almandoz, Ramon Usandiga, Jesus Guridi, Secundino Esnaola, José Usandizaga, P. Donosty, Alberti.

Raoul Laparra.

La représentation de *Louise*, à Madrid, a obtenu un succès considérable.

HOLLANDE

Une saison d'opéra italien vient de s'ouvrir à Amsterdam par une représentation de *Rigoletto*.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam compte donner trois concerts à Madrid, au mois de mai prochain.

— La suite d'orchestre tirée par M. Richard Strauss de sa musique de scène pour *le Bourgeois gentilhomme* a été exécutée au dernier concert du Concertgebouw, sous la direction de M. Carl Muck.

— Le Théâtre Municipal d'Amsterdam représente le 12 février l'*Électre* de Sophocle, avec une musique de scène de M. Diepenbrock, exécutée par l'orchestre du Concertgebouw.

— M. Jan Morks, compositeur et directeur de musique à Middelbourg, vient de recevoir les palmes académiques.

— Au cours de la saison dernière (1919-1920), l'orchestre du Concertgebouw a donné quarante-six concerts d'abonnement, dont vingt-six sous la direction de M. Mengelberg, trois sous la direction de M. Cornelis Dopper, et dix-sept sous la direction d'autres chefs, à savoir : MM. Muck et Nikisch (allemands), Casella (italien), Elgar (anglais), Van Anrooy (hollandais), Pierné (français), Suter (suisse), Nielsen (danois), Rasse (belge) et Schönberg (autrichien).

L'orchestre du Concertgebouw a donné en outre dix-neuf concerts populaires à 25 cents, trois concerts populaires à 50 cents.

En dehors d'Amsterdam, il a donné quinze concerts à La Haye, dix à Rotterdam, quatre à Arnheim, cinq à Haarlem, trois à Nimègue, cinq à Utrecht, soit en tout quarante-deux concerts, dont trente-huit dirigés par M. Mengelberg.

Il y faut ajouter les concerts d'été, dont douze dirigés par M. Cornelis Dopper, les autres par MM. Nikisch, Van Raalte, A. Hertz, W. Pijpper et K. Kuiler.

Soit un total général de cent trente concerts.

— Par mesure d'économie, tout le personnel de l'Opéra National voyagera désormais en troisième classe : l'économie ainsi réalisée atteindra 14.000 florins par an.

— Le concert de M. Gérard Hekking, à Amsterdam, a valu un succès des plus vifs à l'éminent artiste qui avait laissé en Hollande un profond souvenir.

Jean Chantavoine.

ITALIE

L'excellent pianiste Bajardi s'est fait entendre à Rome dans la « Sala Pichetti ». A l'exception de la *Fantaisie* de Schumann (op. 17), le programme se composait uniquement de musique italienne ancienne et moderne. Œuvres de Frescobaldi, de Scarlatti et des jeunes maîtres d'aujour-

d'hui. D'Aldo Cantarini : *In una Landa sconfinata*, et *A Cavallo a un Turbine ;* de Castelnuovo-Tedesco : *I Naviganti ;* de Santoliquido : *Danzatrice araba*, et de lui-même Bajardi a joué une *Sonata*. La très alerte et très pittoresque musique des « modernes » italiens que Bajardi interprète remarquablement a reçu un chaleureux accueil.

— A un autre concert organisé par la société « Amici della Musica » fut exécutée une « *Sonata* per piano forte et violoncello » du jeune maestro Vincenzo di Donato, un des meilleurs élèves de Giacomo Setaccioli. L'œuvre, des plus intéressantes, écrit-on, avait pour interprètes Augusta Cœn et Eugenio Albini.

— La revue d'art *le Maschere* (Via del Mortaro, 19, Roma) organise entre ses abonnés un concours musical pour un *Poema sinfonico* et pour une *Stornellata popolare* qui sera clos le 31 mars 1921. Les prix sont de mille et trois cents lires.

— A l' « Augusteum », le violoniste Remy Principe a consacré un beau concert à la musique italienne de Veracini et Pugnani, à Lualdi et Zandonai. De ce dernier, l'éminent virtuose a joué le nouveau *Concerto romantico*, de forme « cyclique » et qui semble avoir beaucoup plu au public, très enthousiaste de Zandonai, l'auteur fêté de *Francesca da Rimini* et de *Giulietta e Romeo*. Le maestro Molinari conduisait l'orchestre avec son talent habituel.

— Au « Dal Verme » de Milan Francesco Novelli, La Legat et Barrotti ont été fort applaudis dans *il Barbiere*.

— Sur l'initiative de la « Scuola di cultura musicale », la cité de Côme a vu ressusciter une œuvre de notre grand Rameau : *Platea*, opéra-ballet donné à Paris en 1773. Cette œuvre sera également donnée à Milan par les soins des « Amici della Musica ». Le maître Orefice avait revu la partition qui eut pour interprètes Anita Conti, Tina Alasia, Jana Seleska, Giraldoni et Oreste Carozzi. La danseuse Ora Doelk fut l'étoile du ballet et partagea l'honneur des rappels avec les excellents chanteurs qui surent conserver son caractère à cette œuvre ancienne et charmante. Les intermèdes, les *Passepieds*, le *Menuet dans le goût du siècle* furent particulièrement goûtés.

— *Musica d'Oggi*, l'intéressante et très documentée revue de la maison Ricordi, publie un tableau fort édifiant des œuvres lyriques nouvelles représentées dans les théâtres d'Italie pour l'année 1920. Nous regrettons de ne pouvoir le donner en entier, mais nos colonnes n'y suffiraient pas. Ce tableau ne comprend pas moins de soixante-quatre titres, opéras, opérettes, revues, etc. Qui fera ce travail pour la France ? La tâche, hélas ! ne serait pas bien lourde...

— Le Jury du concours organisé par *Musica d'Oggi* de la maison d'édition Ricordi a couronné, sur 153 envois, l'œuvre du maestro Gustavo Campanini.

— Les « Cantori di Firenze » se sont fait entendre à la salle « Buonninore ». Cette société de chant, fondée par le comte Guido Carlo Visconti di Modrone, est dirigée par Virgilio Duplicher. Tous ceux qui ont entendu ces jours derniers, à Paris, le Chœur National Ukrainien, ne peuvent qu'approuver ces sociétés chorales et regretter qu'en France elles soient si peu nombreuses ou si peu éduquées.

G.-L. GARNIER.

PAYS RHÉNANS

Sarrebruck. — Le 23 décembre, quatrième concert de la Société de Musique française. Au programme : un *Concerto* de Hændel pour orgue et orchestre; deux airs de *la Damnation de Faust*, le « Roi de Thulé » et « d'amour l'ardente flamme », chantés avec assez d'expression par Mlle Trundt, du Théâtre; le *Final* pour orgue de C. Franck, joué par M. Deffner; *Phaéton*, de Camille Saint-Saëns; deux airs de *l'Enfance du Christ*, correctement chantés en français par un artiste alsacien, M. Lorentz. Le concert se terminait par les *Impressions d'Italie*, de G. Charpentier, qui furent un triomphe pour l'orchestre et son chef, le remarquable violoncelliste M. Bender.

— Le 12 janvier, concert intéressant de la Société Harmonie. Au programme : l'*Ouverture* d'Erich Korngold, composée par le jeune artiste viennois à l'âge de 15 ans; une très curieuse pièce symphonique, *Musique d'orchestre*, d'un compositeur allemand tué à la guerre, Stephan Rudi, proche parente des compositions d'Igor Stravinsky; l'*Ouverture académique* de Brahms, pièce de circonstance assez plate et d'intérêt local. Une cantatrice de l'Opéra de Berlin, précédemment à Metz, Mme Haafgren, chanta avec bravoure et quelque ridicule des *Lieds* de R. Strauss et de Hugo Wolff, avec le charmant *Solvejgslied*, de Grieg, dont elle donna une interprétation très intéressante.

— Au Théâtre, reprise de *Carmen*, avec Mme Lilienfeld dans le rôle de l'héroïne de Mérimée. Mme Lilienfeld, professeur de chant à Sarrebruck, fait de courtes et précieuses apparitions sur la scène. Douée d'une belle voix très étendue qui lui permet d'aborder les rôles écrits pour soprano et pour contralto, d'une musicalité profonde, connaissant parfaitement la langue française, Mme Lilienfeld contribuera très heureusement à faire connaître et aimer aux Sarrois les chefs-d'œuvre de notre musique.

C. SCHULLER.

ROUMANIE

Bucarest. — A l'Opéra, après *Samson et Dalila*, on a représenté *Faust*, *Madame Butterfly* et *Aïda*. Ce dernier opéra, notamment, jouit d'une belle interprétation, qui réunissait les noms de Mmes Ivony et Brunetto, MM. Vrabiesco, Téodoresco, Folesco, Istratty.

— Aux derniers concerts de la « Filarmonica » on a exécuté la' *la Troisième Symphonie* de Brahms, *Mort et Transfiguration* de R. Strauss. La musique française était représentée par *Phaéton* et la *Troisième Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns, l'*Églogue* de Rabaud, les *Scènes alsaciennes* de Massenet. Le remarquab'e violoncelliste Enrico Mainardi (direction Jean Feder) y joua le *Concerto* de Saint-Saëns avec une technique irréprochable et un sentiment très délicat.

— Richard Strauss est attendu pour diriger trois concerts.

— La société orphéonique « Cântarea României » a donné une double audition de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, sous la direction de Marcel Botez.

— Très appréciés, les cinq récitals que la jeune pianiste Nadia Chebap consacre à Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt.

— Les spectacles de danse de Lucienne Caravillot, de l'Académie Duncan de Paris et de son école, sont suivis avec un vif intérêt. Alfred ALESSANDRESCO.

SUISSE

Genève. — *Le huitième concert symphonique de l'Orchestre Romand.* — Ouvert par la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, il continuait par la *Rhapsodie* pour alto, chœur d'hommes et orchestre, de Brahms, et la *Queste de Dieu*, de Vincent d'Indy, pour clore par le finale du premier acte de *Parsifal*.

Deux importants chœurs d'hommes, le Cercle choral et la Lyre de Carouge (directeurs MM. Vuataz et Denizot), avaient été mis à réquisition. En outre, un important groupe choral d'enfants admirablement entraînés par MM. Ludwig et Marti et encore des dames des classes de chœurs du Conservatoire (direction Montillet) prêtaient leur concours. Il n'y avait pas moins de 350 exécutants.

Le soliste était Murano, baryton.

Il convient de mentionner spécialement Mlle Falk qui possède une voix d'alto d'une pureté et d'une finesse parfaites, et une diction expressive. Son succès fut très franc et très justifié.

Il faut savoir gré au Comité des concerts de l'Orchestre Romand, à M. Ansermet et à l'orchestre lui-même, pour l'effort considérable qui a été fait pour cette belle manifestation.

Le dernier concert Risler. — Risler nous y montra le meilleur de ses qualités. C'est bien ces œuvres de grande envergure qui conviennent le mieux à sa puissante interprétation.

C'est dans ses dernières sonates que se révèlent avec le plus de force le génie de Beethoven, sa vie intérieure si intense, ses souffrances. C'est avec un profond respect et une sincère émotion que l'on entend les derniers chefs-d'œuvre du maître. La *Sonate*, op. 106, qui dure environ quarante minutes, et que l'on appelle la *Sonate des Géants*, est fatigante à entendre. Peu de pianistes se hasardent à la jouer. Elle contient cependant un monde de nouveautés, de richesses et son exécution est d'une exceptionnelle difficulté.

Dans la *Sonate*, op. 109, le thème et ses six variations sont particulièrement admirables. La *Sonate*, op. 110, sorte de confession psychologique de l'auteur, atteint le summum de l'accent pathétique.

Enfin la fameuse *Sonate*, op. 111, la dernière sonate du maître, son chant du cygne, représente de façon très typique les deux contrastes, *le Sansara et le Nirvana*, comme dit de Lenz; la fougue et la puissance du premier mouvement, la tendresse de l'ariette et de ses variations. Et quelle poésie, quelle fantaisie, quel élan, quelle libération de la règle dans ces variations où l'on sent l'esprit de l'auteur s'éloigner plus de la terre pour s'approcher de Dieu!

Nous devons à M. Risler, le grand artiste, et à Beethoven, son auteur favori, une jouissance artistique de tout premier ordre.

ÉTATS-UNIS

Au programme des concerts que Mengelberg à donnés au Carnegie Hall : la *Symphonie fantastique* de Berlioz et *l'Après-Midi d'un Faune*, de Debussy.

— Toute la presse musicale salue avec joie l'avènement de Mary Garden à la direction de l'Opéra de Chicago. On rapporte à cette occasion que, pendant plusieurs années, le Costanzi de Rome fut également dirigé par une femme, la Signora Carelli, qui laissa la réputation d'une parfaite « impresaria ».

Il est possible que le chef d'orchestre français actuel, Henri Morin, ne revienne pas, la saison prochaine, à l'Auditorium.

Dernières représentions à ce théâtre :

La Walkyrie et *Lohengrin*, en anglais; *Butterfly*, *Tosca*, *Carmen*, etc.; de nouveau, *Monna Vanna* avec Mary Garden et Muratore dans ces dernières pièces.

— Première attendue et magnifique succès de *Louise* au Metropolitan. La presse ne se montre pas médiocrement fière que plusieurs des grands rôles et la plupart des rôles secondaires aient été confiés à des artistes américains.

Orville Harold, dans un français, paraît-il, impeccable, fut un Julien, chant et jeu, de premier ordre. Clarence Whitehill, beau comédien et voix superbe, a magistralement composé le personnage du Père. Quant à Géraldine Farrar, il n'est pas d'artiste, déclare une revue, qui, dans le rôle de *Louise*, « ait été jamais plus émouvante avec plus de mesure et de sincérité ».

Louise Bérat, la Mère, fut, de même, excellente.

Acclamations et rappels sans fin. Au dernier acte ovation enthousiaste à laquelle Abert Wolff, qui dirigeait l'orchestre, fut chaudement associé.

— A l'un des concerts dominicaux du Metropolitan, Jacques Thibaud a joué le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns. Parmi les numéros de chant un air des *Huguenots* et, de Massenet, un air du *Roi de Lahore*. De Massenet encore l'orchestre exécuta la suite des *Érinnyes*.

— La représentation du *Mefistofele* de Boïto donnée par le Metropolitan au bénéfice de l'hôpital italien a rapporté, net, dix mille dollars.

— Grand succès de Toscanini et de son orchestre dans ses deux concerts à Boston. Au programme du second nous relevons, de Roussel, son charmant *Festin de l'Araignée*.

— *La Vierge*, de Massenet, sera chantée le 6 mars par la Société philharmonique — c'est une société franco-américaine — de Worcester (Massachusetts).

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : on a commencé à répéter *Antar* en costumes et dans les décors.

L'augmentation de subvention votée par la Chambre reste toujours accrochée devant la commission des finances du Sénat. Il serait bon cependant que cette question reçût une solution.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la Comédie-Française va effectuer une reprise de *Francillon*, spécialement destinée aux spectacles d'abonnement.

L'œuvre d'Alexandre Dumas sera affichée en abonnement les mardi 15, jeudi 17 et mardi 22 février.

— Le Préfet de la Seine vient d'arrêter définitivement la composition des membres du jury de classement des partitions présentées au concours musical en 1913-1918 pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique.

Elle comprend :

Le Préfet de la Seine, président; MM. H. Rabaud, membre de l'Institut; Paul Vidal; Gustave Charpentier, membre de l'Institut; Alfred Bruneau, désignés par les concurrents.

MM. Henry Février, Vincent d'Indy, André Messager, Gabriel Pierné, Widor, membre de l'Institut; d'Andigné, César Caire, Deville, Le Corbeiller, désignés par le Conseil municipal.

MM. Émile Fabre, administrateur général de la Comédie-Française; Albert Carré, directeur du Théâtre National de l'Opéra-Comique; R. Falcou, directeur des Beaux-Arts et des musées de la Ville de Paris, désignés par l'administration.

Ce concours fut institué par M. Hérold, préfet de la Seine.

La guerre interrompit ce concours; la tradition est renouée aujourd'hui.

Le jury fonctionne dès à présent. Le nombre de partitions soumises à son examen est de trente-sept.

— Un concours est ouvert pour la nomination 1° d'un professeur de piano (cours supérieur); 2° d'un professeur de solfège (cours moyen) au Conservatoire de Rennes. Adresser les demandes de renseignements à la mairie de Rennes (Secrétariat).

Les candidatures seront reçues jusqu'au 10 mars inclus pour le piano et jusqu'au 1er avril pour le solfège.

— Parmi les nouveaux décorés (promotion de l'Instruction publique) citons : MM. Gustave Charpentier, l'auteur de *Louise*, dont on vient de fêter la 500e à l'Opéra-Comique, et Mme Sarah Bernhardt, qui sont nommés officiers de la Légion d'honneur;

MM. de Curzon, André Gédalge, Tournemire, Claude Terrasse, Jacques Copeau et Francell, qui sont nommés chevaliers.

— Le Chœur Ukrainien donnera, au Théâtre des Champs-Élysées, plusieurs auditions aux dates suivantes : samedi 12 février et dimanche 13 en matinée, à 3 heures et demie, lundi 14 en soirée, jeudi 17 et samedi 19 en matinée.

— Nous avons parlé du procès intenté à M. Doumic par M. Silvain qui demande l'insertion d'une réponse à la critique faite par celui-ci dans la *Revue des Deux Mondes*. Le Ministère public a conclu dans le sens de M. Doumic; il a estimé que les critiques étaient convoqués pour donner leur opinion, que les auteurs devaient par conséquent subir sans murmurer les jugements de cette critique.

Le tribunal décidera cette semaine.

— Le mouvement pour la suppression de la taxe sur les pianos se continue.

Une réunion des délégations de tous les groupements artistiques représentant plus de 130.000 membres s'est tenue à *Comœdia*, sous la présidence de M. Henri Rabaud, assisté de MM. Vincent d'Indy, Philipp, Chapuis, Paul Braud, Raymond Charpentier.

Elle a approuvé les démarches déjà faites et décidé de continuer l'action entreprise pour faire revenir nos élus sur leur première décision.

Le Conseil municipal se réunit cette semaine et l'affaire sera certainement évoquée devant lui.

— *L'Enfant Jésus*, mystère en cinq actes, de Ch. Grandmougin, créé à Paris voici longtemps, vient d'être redonné avec grand succès au Havre pour le bénéfice de la maîtrise de Notre-Dame. La musique de scène est de F. Thomé.

BIBLIOGRAPHIE

L'Art et les Saints : Sainte Cécile, par M. Elie Poirée (Henri Laurens, éditeur).

Charmante et touchante monographie de la jeune Romaine qui, martyrisée en l'an 178 de notre ère, fut, vers la fin du moyen âge, choisie comme patronne de la musique. Œuvre d'un érudit doublé d'un musicographe fort estimé — auteur, entre autres, d'une excellente biographie de Chopin — cette plaquette sera lue avec émotion et aussi avec un vif intérêt. On y verra naître, se développer et croître la légende à laquelle les musiciens doivent leur protectrice et les peintres un inépuisable sujet d'ingénieux tableaux. Jugez-en par les quarante-deux illustrations qui émaillent ce joli recueil. Cimabué, Raphaël, Donatello, Carlo Dolce, Rubens, Mignard, Poussin, Puget, Clodion, Delaroche, Bouguereau, d'autres encore, ont représenté la sainte jouant tour à tour de la cithare, du luth, de la viole, de la harpe, de la guitare, de l'orgue surtout, puisque « un terme mal compris peut-être, peut-être un mot omis dans la première antienne des Laudes, au jour de sa fête, ont donné à croire qu'elle s'accompagnait de l'orgue quand elle priait ou chantait. De là à la représenter touchant de l'orgue le pas devait être aisément franchi... Aussitôt née la légende fut adoptée universellement. » N'oublions pas que des poèmes furent écrits en l'honneur de sainte Cécile, que des musiciens tels que Hændel, Liszt, Gounod, Chausson furent inspirés par elle. Aussi toute bibliothèque musicale se doit-elle d'enrichir ses rayons de cette attrayante étude consacrée par notre éminent confrère à la pure et sainte « patronne des musiciens ».

Le Mercure de France (numéro du 1er février 1921). — Paul Rival : Un Acteur tragique : Gabriele d'Annunzio. — Marcel Coulon : Une Minute de l'Heure symboliste : Albert Murier. — André Fontainas : Devant la Mort, poème. — Gaston Danville : Notre Corps immortel. — B. Nikitine : Quelques observations sur les Kurdes. — Louis Dumur : Le Boucher de Verdun, roman *(suite)* (VII, VIII et IX).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous donnons un fragment de *Ninon de Lenclos*, l'œuvre de M. Maingueneau qui vient d'être représentée avec tant de succès à Bordeaux.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 13 février, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — C. Franck : *Symphonie en ré mineur.* — Bach : *Concerto en la* pour violon et orchestre (M. G. Enesco). — Balakirew : *Thamar.* — Max d'Ollone : *Le Ménétrier*, légende pour violon et orchestre (M. G. Enesco). — Berlioz : Ouverture de *Benvenuto Cellini.*

Concerts-Colonne (samedi 12 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Weber : *Invitation à la Valse* (orchestrée par Berlioz). — Mouret : *Le Jardin des Amours* : ballet pour instruments anciens. 1. Pavane gaillarde; 2. Menuet tendre; 3. Canarie. — Beethoven : *Symphonie en la.* — Alfred Bruneau : *Chansons à danser* : Pavane, Sarabande, Passepied. — Debussy : *a) Rondes de Printemps; b) Cake-Walk.*

Dimanche 13 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Maurice Emmanuel : *Symphonie en la* (2e audition). — R. Wagner : *Les Murmures de la Forêt.* — C. Franck : *Symphonie en ré mineur.* — Ch.-M. Widor : *Concerto en ut mineur* pour piano et orchestre (M. Emile Frey). — R. Wagner : *Scène du Venusberg.*

Concerts-Lamoureux (dimanche 13 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Schumann : *Ouverture de Manfred.* — Jaques-Dalcroze : *Rythmes de Danse* (1re audition). — Beethoven : *Fidelio : a)* Ouverture; *b)* Air d'Eleonore (Mlle Elsa Stralia). — Rimsky-Korsakoff : *Antar.* — Weber : *Obéron : a)* Ouverture; *b)* Air de Rezzia (Mlle Elsa Stralia). — Berlioz : *Une Fête chez Capulet.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 12 et dimanche 13 février, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Schubert : *Symphonie en ut majeur.* — Alfredo Casella : *Le Couvent sur l'Eau.* — Wagner : *Siegfried-Idyll; Lohengrin* (introduction du 3e acte).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 12 FÉVRIER :

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de piano.

Concert Roger Mendez (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mme Irma Nordmann et Pierre Montpellier). — Saint-Saëns : *Sonate* pour violoncelle et piano. — Haydn : *Concerto* pour violoncelle; *Mélodies* (Mme Irma Nordmann).

Société Nationale (à 8 h. 3/4, salle du Conservatoire). — Georges Enesco : *Suite* pour piano (Mlle Blanche Selva). — J. de la Presle : *Trois Elégies* (Mme Croiza). — Josef Suk : *A Travers la Vie et le Rêve* (1re audition) (Mlle Blanche Selva). — A. de Castillon : *Deux Mélodies* (Mme Croiza et Mlle Nadia Boulanger); *Sonate* pour violon et piano (M. G. Enesco et Mlle Blanche Selva).

Schola Cantorum (à 4 heures). — Œuvres de Bach et Schumann (Mlle Blanche Selva).

Concert Bastide (à 3 heures, à la Chaumière). — Concert hors série. Œuvres de J.-S. Bach, Lalo, Schumann, Turina, V. d'Indy.

Concert de M. et Mme Paul Bazelaire (à 9 heures, salle Erard). — M. Emmanuel : *Sonate* pour piano et violoncelle (1re audition). — Mendelssohn : *Variations concertantes.* — Paul Bazelaire : *Ballade.* — P. de Maleingreau : *Sonate.*

DIMANCHE 13 FÉVRIER :

La Damnation de Faust (à 2 heures et demie, au Trocadéro, sous la direction de M. Victor Charpentier).

Concert Alice Viardot (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de MM. Louis Wins et Georges Dandelot).

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs). — Œuvres de Weber, Haydn, Enesco, Granados, Podolwsky, M. Metner, L. Aubert, F. Le Borne.

Schola Cantorum (à 4 heures). — Mme Claire Hugon.

LUNDI 14 FÉVRIER :

Concert Jeanne Duchesne-Bilewski (à 9 heures, salle Gaveau). — Œuvres de Lekeu, Bach, Fauré, Saint-Saëns, C. Chevillard et Chausson (Concert en *ré majeur*).

Société des Instruments anciens (à 8 h. 3/4, salle Pleyel).

Concert Benvenuti (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 15 FÉVRIER :

Concert Ania Dorfmann (à 8 h. 3/4, salle Erard). — Récital de piano. Œuvres de Mozart, Schubert, Chopin, Liadow, Scriabine, Rachmaninoff, Dimitrieff, Rubinstein.

Cercle Musical Universitaire (à 8 heures et demie, à la Sorbonne, salle Richelieu). — La Chanson populaire française. Conférence de M. Tiersot.

Concert de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de MM. César Galeotti et Georges Enesco).

Concert Olénine d'Alheim (à 9 h., salle des Agriculteurs, avec le concours de Mmes Speranza Calo et Marguerite Babaïan).

Vieux-Colombier (à 3 heures). — Troisième matinée musicale. Haydn : *Quatuor.* — Yves Nat : *Le Bûcheron; Clown; la Tempête.* — Gabriel Dupont : *Poème.* Le quatuor Krettly et M. Yves Nat.

Concert M.-T. Bonhomme (à 9 heures, salle Pleyel, avec le concours de MM. Jean Suscinio et Pierre Stenger).

MERCREDI 16 FÉVRIER :

Concert Evelyn-Howard-Jones (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano.

Concert Marya Freund (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de MM. Maurice Ravel et Alfredo Casella).

U. F. P. C. (à 8 heures et demie, salle des Agriculteurs), avec le concours de Mmes Jane Arger, M. Chardon, Magarelli, S. Plisson, J. Schwaebel, Thuillant, Anaïs Hallez, Jeanne Leleu, Mlles Jeanne et Hélène Hugues, Pelliot, Thérèse Combarieu, Suzanne Sapin, Alice Merckel, Mme Marguerite Caponsacchi, Mlle Bidegaray de Camprocnia.

Concert Georges de Lausnay (à 4 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

JEUDI 17 FÉVRIER :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Erlanger.

Concert Golschmann (à 9 heures, salle Gaveau). — Rameau : *Castor et Pollux* (Danses). — Quatre pièces d'orchestre inédites concourant pour le prix Verley (André Vaurabourg : *Prélude;* Jean Cras : *Ames d'Enfants;* A. Honegger : *Pastorale d'Été;* Roger Desormiers : *Montluçon).* — Fauré : *Ballade* (Mlle Aussenac). — Louis Durey : *Pastorale* (1re audition).

Concert Sigismond Dygat (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano. Œuvres de Bach, Chopin, Ravel, Albeniz, Rachmaninoff, Schubert, Schumann, Liszt).

Une Heure de Musique pour les Jeunes (à 2 heures et demie, salle de l'Etoile, avec le concours de Mmes Jeanne Alvin, Marcelle Meyer, Marie-Andrée Alour et de M. Pierre Bertin).

Concert Risler (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Schumann : *Fantaisie*, op. 17; *Fantaisie Stück*, op. 12; *Etudes symphoniques*, op. 13.

VENDREDI 18 FÉVRIER :

Concert Maurice Amour (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano.

Concert Singery Dorfmann (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Spirituel (à 8 h. 3/4, église de l'Etoile). — *Messe en si* de Bach.

Musique russe et française (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Jasha Heifetz (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 2372-2-21.

RECENSEMENT ARTISTIQUE

Afin que la prochaine Édition de l'

ANNUAIRE DES ARTISTES

qui va paraître prochainement soit aussi exacte et complète que possible, nous invitons - Mesdames et Messieurs les Artistes des -

THÉATRES - CONCERTS - MUSIC-HALLS - CIRQUES & ATTRACTIONS
ARTISTES - VIRTUOSES & PROFESSEURS DE MUSIQUE
ARTISTES DE DANSE & DE CINÉMA

à nous faire parvenir le plus tôt possible

15, RUE DE MADRID, A PARIS

leurs NOM, ADRESSE, QUALITÉ, PROFESSION, ROLE ou EMPLOI
en vue de leur inscription gratuite dans l'Annuaire

PUBLICATION DE L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, Rue de Madrid, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 7881-1-21. — (Encre Lorilleux).

4425. - 83e Année. - N° 7. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 18 Février 1921.

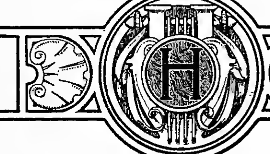
FONDÉ · EN · 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

SARABANDE, de Louis Maingueneau, Extrait de *Ninon de Lenclos.*

Suivra immédiatement : *Danse des Roses*, de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar.*

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

O Nuit, pareille à moi, de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *La Douce Paix*, de Reynaldo Hahn, poésie de Guillot de Saix.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4425. — 83e Année. — N° 7. Vendredi 18 Février 1921.

ÉDOUARD LALO

- 1823-1892 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 23 décembre 1920).



Lorsqu'on dénombre les réalités amères de cette guerre, lorsqu'on voit les destructions inouïes de ces cinq années de lutte et de férocité, notre angoisse est si forte que le cœur s'arrête de battre et les regards n'ont plus de larmes.

La mélancolie et le désespoir des artistes sont nourris par les mêmes destins tragiques. Les ruines proprement morales dépassent peut-être encore les dévastations matérielles.

Il n'y a pas que des églises détruites, des maisons éventrées, de vastes terres, jadis verdoyantes et fleuries, aujourd'hui ravagées, mornes et bouleversées. Dans l'âme humaine, aussi, s'est creusé un vide, de rares et magnifiques constructions se sont écroulées.

Nos chefs les plus lucides se plaignent du désastre de la pensée. Les préoccupations spéculatives se font, chaque jour, plus rares. Et la guerre nous a ravi des millions de civilisés, formés par des siècles de labeur intellectuel et à qui des pères passionnés avaient transmis, avec un tremblement de tout leur être, des dépôts sacrés d'art et d'harmonie. Tant de grandes voix, annonciatrices de beauté, se sont tues, que nos artistes regardent, avec crainte, autour d'eux et hésitent à se produire devant un public neuf et qu'on dit brutal.

C'est lorsqu'on considère, en pleine clarté, tous ces événements récents, qu'on pénètre plus profondément les intentions et la portée de ces séances d'éducation musicale des Concerts-Pasdeloup.

Avant que de tenter de dresser devant vous l'effigie de l'un de nos plus parfaits musiciens, qui, justement, nous donne les plus fermes motifs d'espérer en une rapide et décisive renaissance, je tiens à remercier ces initiateurs, tous ceux qui ont organisé, avec tant d'ingéniosité désintéressée, cette Faculté libre d'art musical. Je veux leur dire toute la reconnaissante affection que leur réservent les artistes, infiniment émus de voir qu'ici on leur prépare un public plus instruit, plus compréhensif et plus sensible à leurs efforts inspirés.

*
* *

Mais quoi? L'art n'a-t-il pas une existence pure, farouche, indestructible? N'est-il pas doué d'une force, étrangère à toutes les actualités, heureuses ou non, d'un continent? Si de telles convictions ne nous soutiennent pas, toute activité généreuse de l'esprit s'éteint.

Il n'est pas inutile, aux heures de découragement, de nous tourner vers un passé encore proche. Évocation démodée, dira-t-on. Tant pis! Il faut nous rappeler qu'au lendemain de la guerre de 1870, nos aînés n'ont pas désespéré. C'est après une défaite que jaillit l'admirable musique française moderne. Mais aujourd'hui, après cette longue guerre, après cette victoire éclatante et têtue, que ne devons-nous pas attendre de nos compositeurs encore nonchalants?

Il y a un demi-siècle, nos musiciens s'unissaient, dans une fraternité ardente et décidaient que la musique française, elle, n'était pas vaincue. Parmi eux on distinguait plus particulièrement un homme distant et doux, au maintien élégant et sévère. La souffrance avait creusé son visage passionné. Un front élevé qui retenait la clarté, des paupières alourdies, abaissées sur des yeux fiévreux, profonds et noirs, lui donnaient je ne sais quelle grave fierté. Brun, petit, bien pris, silencieux, soigneux et vif, d'une courtoisie exquise et rare à nos mœurs brusques, il ressemblait, par son aristocratique visage, orné d'un collier de barbe cendreuse, à un seigneur de l'Espagne de jadis. C'était Édouard Lalo.

Plusieurs d'entre nous l'ont connu à ses dernières années. Les cheveux très blancs, la figure basanée, presque dorée, lointaine et déjà empreinte de renoncement, d'une mise impeccable, il traînait un peu la jambe, mais n'avait rien perdu de sa distinction passée.

S'il est vrai que la douleur forme les grands artistes et qu'un Mozart, un Beethoven lui doivent toute la profondeur de leur inspiration, elle n'a pas manqué, non plus, de marquer l'œuvre d'Édouard Lalo. Elle assaillit à tout instant l'auteur du *Roi d'Ys* et il n'eut pas besoin, comme Tolstoï, aux dernières années de sa vie, de rechercher opiniâtrément la souffrance, comme si son plus précieux instrument de travail lui fût tombé des mains.

*
* *

Édouard-Victor-Antoine Lalo est né le 27 janvier 1823, à Lille. Il descendait d'une famille espagnole qui s'était établie dans les Flandres, au XVIe siècle. Ses ancêtres, amoureux de rythmes langoureux et de splendeurs orientales, devaient revivre en lui.

Son père, officier napoléonien, avait fait la campagne de Russie, en 1812, et en était revenu. Sur le champ de bataille de Lutzen, l'Empereur avait tenu à le décorer lui-même. Il destinait son fils à la carrière des armes, mais sans contrarier les dispositions pour la musique que l'enfant manifestait déjà.

Le jeune Édouard Lalo entre au Conservatoire de Lille dans la classe de solfège de Leplus, où il obtient un premier prix en 1835. Élève de Muller, on lui décerne le premier prix de violon en 1838. Dans le même temps il prend des leçons de composition musicale avec Pierre Baumann, violoncelliste qui avait fait partie, à Vienne, de l'orchestre qui, pendant dix ans, donna les premières auditions des symphonies de Beethoven.

Après une violente discussion avec son père qui voulait l'obliger au métier des armes, Édouard Lalo, à l'âge de 16 ans, part de Lille et vient habiter Paris, qu'il ne devait plus quitter. C'est là que, dans la misère, il fait l'apprentissage de la douleur. Il a rompu avec ses parents, avec lesquels il ne devait se réconcilier que vingt ans plus tard. Seul, dans une détresse affreuse, hanté de musique, il entre dans la classe d'Habeneck, au Conservatoire. Il étudie la composition avec Julien Schulhoff. Crèvecœur, à qui l'Institut venait de décerner un grand prix de Rome, lui donnait, d'autre part, quelques leçons. Mais Crèvecœur, — dont le nom assez significatif est presque un symbole, — allait, bientôt, désabusé, abandonner les abruptes régions de l'art pour s'établir, dans les plaines favorisées du Nord... marchand de dentelles.

Édouard Lalo ne reste que six mois au Conservatoire. L'enseignement meyerbeerien de cette école officielle contrarie ses idées. En 1845, il donne son *Trio* qui est peut-être la première production musicale de ce genre en France et qui marque une date dans la musique de chambre de notre pays.

Déjà toute sa personnalité se dévoile. Son tempérament rythmique, ennemi de toutes les œuvres d'alors, s'y donne libre cours.

En 1855 il connaît Armingaud et, avec Jacquard et Mas, constitue un quatuor qui devenait célèbre. Lalo y tenait la partie d'alto. Plus tard ils s'adjoindront des instruments à vent et formeront la *Société classique*, où l'on entendit des exécutions particulièrement brillantes des maîtres du passé.

C'est alors qu'il se lie avec Delacroix. Ce grand peintre, qui aimait la musique, devait laisser une empreinte ineffaçable sur l'esprit du compositeur. Lalo habitait alors rue Duphot. Tous les vendredis y avaient lieu des auditions musicales. Pâle, amer et passionné, planait là, comme un oiseau blafard et magnifique, le masque tourmenté du maître de *la Barque du Dante*.

Dans la musique d'Édouard Lalo vous retrouverez ce coloris riche et profond, cette lourde matière impérissable, ce large sens du décor et toutes ces nostalgies d'aristocrate désabusé qu'on admire sur les toiles fulgurantes du grand peintre romantique. Eugène Delacroix et Édouard Lalo entretinrent un long commerce d'amitié. C'est un malheur pour les artistes que les lettres pleines de feu qu'ils échangèrent se soient perdues et que les lithographies et les eaux-fortes que le peintre dédia au compositeur soient disparues.

En 1865, Lalo, qui donnait des leçons d'harmonie, s'éprend de son élève préférée, Mlle Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny, qu'il épouse le 5 juillet. La jeune femme était d'origine bretonne. Et, toute respirante des odeurs marines du goémon et de l'algue, voici Margared et Rozenn, en un seul être que le destin envoie. Amour si perspicace et si ample que tous les mystères de l'âme armoricaine de sa compagne sont révélés au musicien et que déjà éclatent, à ses oreilles, les musiques altières du *Roi d'Ys*.

Ce mariage provoque de nouvelles ambitions. En 1867 a lieu un concours de musique dramatique, dont l'heureux élu devait être joué sur une grande scène lyrique. Édouard Lalo compose sa première partition théâtrale : *Fiesque*, sur un livret que Charles Beauquier avait tiré du drame de Schiller. Naturellement, *Fiesque* n'obtient pas les suffrages du jury officiel. L'œuvre de Lalo est classée troisième, après deux petits ouvrages, pour jamais obscurs, *le Magnifique*, de Philippot, et *la Coupe et les Lèvres*, de Canoby.

Cette injustice flagrante émeut Perrin, qui était alors directeur de l'Opéra. Il reçoit l'ouvrage, mais demande des coupures et des remaniements. Les deux auteurs se soumettent à toutes ces exigences. Mais *Fiesque* n'entre toujours pas en répétitions. Lalo, impatienté, blessé dans son amour-propre, retire purement et simplement son œuvre. Il la porte à Vachot, directeur de la Monnaie de Bruxelles. Enfin, là la pièce est distribuée, répétée. Mais Vachot fait faillite. Et *Fiesque* ne fut jamais représenté intégralement.

Lalo devait garder, toute sa vie, présent à la mémoire, cet échec. La plaie ne devait plus se fermer. Dans tous les ouvrages qu'il écrira plus tard, il reprendra, comme par ressentiment, des motifs de *Fiesque*. Vous allez en entendre l'Ouverture et l'Entr'acte. Le Prélude, composé des deux principaux motifs de la partition (celui de la conjuration et celui du duo d'amour liés et traités avec un art souverain), en est remarquable. Après quelques mesures d'introduction, lente, vous trouverez dans l'*intermezzo* un premier thème en *pizzicati* spirituel et délicieux, puis le cantabile, d'une fine et émouvante distinction et qui n'est pas indigne du génie de Mozart.

(L'orchestre joue l'Ouverture et l'Entr'acte de *Fiesque*.)

Lorsqu'on considère le morne état de la scène lyrique française en 1860, on s'aperçoit que *Fiesque* est une partition d'une originalité audacieuse et enchantée, malgré sa mouvance classique. D'autres beautés pathétiques peuvent toucher l'auditeur. On en retiendra, pour le moins, l'admirable monologue de Fiesque et la magnifique scène du dernier acte où Verrina supplie Fiesque de renoncer au dogarat, dans une progression superbe, sur un rythme de marche funèbre. Espérons qu'il se trouvera un jour un directeur avisé et repentant pour monter, dans sa rayonnante version originale, cet ouvrage dont s'enorgueillit la musique française.

Ce n'est que quatre ans après la guerre de 1870 (qui fit tant de deuils dans la famille de Lalo et suscita en son cœur de si profondes douleurs) que le musicien donne une œuvre nouvelle au concert. Il délaisse le théâtre dont il méprise les aménités brillantes, faciles et vides et fait jouer son *Concerto* pour violon, puis la *Symphonie Espagnole* qui le classent, définitivement, au premier rang de nos compositeurs. Mais le grand public l'ignore toujours.

C'est alors qu'Édouard Blau lui conte le sujet du *Roi d'Ys*, qu'il tient de M. de la Morandière. Édouard Lalo se met au travail et la partition est achevée en 1880. Carvalho en prend connaissance et la refuse. Vizentini et Escudier la refusent également. Mais Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, fait un rapport enthousiaste sur l'œuvre et supplie Halanzier, directeur de l'Opéra, de la monter. « Alors que l'Académie Nationale de Musique, écrit Vaucorbeil, manifeste l'intention saugrenue de créer *Aïda*, la France se déshonore en ne jouant pas *le Roi d'Ys!* » Halanzier est insensible à ces objurgations.

Mais voici que Vaucorbeil, le fougueux admirateur de Lalo, voici que Vaucorbeil lui-même succède à Halanzier. Joie pour le musicien. Joie de courte durée. Vaucorbeil refuse *le Roi d'Ys* et monte *Aïda!*

(A suivre.) Henry MALHERBE.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — *Forfaiture*, comédie musicale en cinq épisodes de MM. Paul Milliet et André de Lorde, d'après Turnbill; musique de Camille Erlanger.

Le film de *Forfaiture* est une des productions les plus célèbres et les plus caractéristiques de l'industrie cinématographique américaine. Dans le monde entier, il a fait les délices du public simpliste qui goûte l'agrément un peu grossier de ces actions purement extérieures, rapides, brutales, fragmentées en de nombreux tableaux et ne s'embarrassant d'aucune préoccupation de vraisemblance ni d'aucune intention de psychologie. La musique n'a vraiment que faire en une pareille aventure : lumière des cœurs, voix des âmes, elle est vouée à l'expression des conflits intérieurs qui restent la seule source vraie de l'émotion, et les événements matériels ne valent, vis-à-vis d'elle, que comme réactifs du sentiment humain. L'adaptation lyrique de *Forfaiture* apparaît donc comme une conception assez stupéfiante, à moins qu'elle n'ait eu simplement pour but l'exploitation, sous une forme nouvelle, d'un succès retentissant...

On connaît la donnée générale du film de Turnbill : une Américaine, Edith Hardy, trésorière d'une œuvre de Croix-Rouge, cédant à de pressants besoins d'argent, aventure dans une spéculation malheureuse le produit d'une vente de charité dont elle est comptable. Edith est ardemment convoitée par un prince japonais, Tori, qui la sauve en lui offrant un chèque et l'oblige ainsi à lui céder, en retour de ce service. Fort à propos, le mari, ayant réussi une grosse affaire, remet à Edith un chèque équivalent et lui permet ainsi de rembourser le Japonais. Mais celui-ci, qu'aveugle une passion féroce, considère que son gage lui reste dû, puisqu'il a sauvé la malheureuse du déshonneur. Au cours d'un corps-à-corps violent, il la marque à l'épaule du fer rouge à l'aide duquel il imprime son sceau sur les objets de sa collection. La victime, trouvant un revolver sous sa main, tire, et le prince tombe. Le mari arrive, se fait, par amour conjugal, passer pour l'assassin, comparaît devant la Cour d'assises, où Edith, éperdue, vient dévoiler la vérité. Et le Japonais est lynché par la foule indignée.

Librettiste expérimenté, M. Paul Milliet a résumé habilement le film en cinq épisodes essentiels. M. André de Lorde, « Prince de la Terreur », lui a apporté une collaboration avisée, s'attachant à mettre en relief tout ce que le sujet comportait de violemment mélodramatique. Mais les auteurs ne pouvaient que rester impuissants à jeter le moindre reflet de lyrisme sur ces basses histoires de dollars et de bank-notes, ni à donner aucune signification vraiment humaine à ces tristes pantins, cyniques, cupides ou concupiscents.

Un aussi pauvre scénario devait donc rendre la tâche du musicien fort malaisée, et il ne semble pas que Camille Erlanger se soit trouvé, de par la nature de ses productions antérieures, particulièrement qualifié pour l'entreprendre. Une longue suite d'ouvrages a, en effet, révélé la « manière » assez particulière de ce musicien laborieux et appliqué, son métier très sûr, son habileté réelle de symphoniste, qui s'affirme dans *Saint-Julien l'Hospitalier* et dans certaines pages de *Kermaria* ou du *Fils de l'Étoile*... mais aussi son inaptitude absolue à créer l'atmosphère et à faire jaillir l'émotion. Sa conception du drame musical est basée sur l'emploi des motifs conducteurs. Mais ceux-ci ne sont plus, comme chez Wagner, l'élément actif et le commentaire de l'action; dépourvus de tout relief plastique, de toute signification expressive ou même simplement musicale, ils deviennent la base d'un travail thématique purement scolastique. Conçus comme des sujets de fugue, ils sont traités comme des sortes de modèles de marches d'harmonie : un thème apparaît, plus ou moins à propos, se trouve répété mécaniquement un certain nombre de fois, varié seulement dans ses modulations et son instrumentation, puis fait place à un autre, et le même jeu recommence, se renouvelant indéfiniment. De cette déformation un peu puérile du principe du leitmotiv résulte une pâte musicale ingrate, lourde, monotone, exclusive de toute expression et même de toute couleur, sur laquelle s'ajuste tant bien que mal une déclamation désarticulée et cahotante. De temps à autre, la trame s'interrompt pour faire place à quelques effets dramatiques assez convenus : tristanesques ascensions chromatiques, traits violemment rythmés de trombones, stridences de trompettes bouchées qui semblent représenter pour l'auteur le dernier mot de l'élément pittoresque. Ces immuables procédés caractérisent notamment la partition d'*Aphrodite;* ils se retrouvent dans celle de *Forfaiture*, employés avec une ténacité tendue et un peu pénible, par un musicien dont la spontanéité et la fraîcheur d'inspiration ne furent pas les qualités dominantes, et qui, d'un effort consciencieux et inlassable, poursuivit opiniâtrément le succès, qui n'est jamais venu. Cette dernière œuvre est, autant et plus peut-être que les précédentes, étrangère à toute émotion, fût-elle simplement extérieure. Même dans la scène violente de la brûlure à l'épaule et du meurtre qui la suit — scène en vue de laquelle tout le drame semble conçu — le musicien n'a pas atteint, même de loin, l'effet physique, grossier mais réel, qu'un Puccini, dans une situation un peu analogue, a réussi à réaliser à la fin du second acte de *la Tosca*. Et il n'y a pas mis pour cela plus de musique. L'élément mélodique est absent, sauf dans le second épisode où, grâce à une interruption heureuse de l'éternel travail thématique, surgit une chanson japonaise assez naïve, que le public a saluée avec la reconnaissance du voyageur rencontrant enfin une oasis dans le désert. Par contre, l'orchestration semble moins dense, moins enchevêtrée que de coutume, soit qu'une main amie y ait introduit après coup un peu de fluidité et de lumière, soit qu'un chef d'orchestre avisé ait réussi à en atténuer la lourdeur indiscrète.

Ce spectacle pourra plaire aux innombrables spectateurs qui n'aiment pas très profondément la Musique. Ils sauront grâce à M. Albert Carré d'avoir réussi à la leur rendre supportable en la faisant passer au second plan et en leur donnant du film fameux une réalisation vivante incomparable. La mise en scène est, en effet, réglée avec l'ingéniosité, le souci d'art auxquels l'Opéra-Comique nous a habitués depuis longtemps et qui ne semblent pas pouvoir être dépassés. Les décors de Jusseaume, mis en valeur par la magie des jeux de lumière, sont un enchantement, surtout celui de l'intérieur japonais du prince Tori, qui a fait une sensation profonde. L'interprétation est de premier ordre, avec Mme Marguerite Carré, très belle, très pathétique, qui comptera le rôle d'Edith au rang de ses meilleures

créations, et M. Vanni-Marcoux, qui, en grand artiste, a composé un Japonais impressionnant, supérieurement grimé, bien que d'un peu haute stature. M. Friant joue non sans adresse et chante remarquablement le rôle du mari. A côté de ces trois protagonistes, louons le talent solide de MM. Allard et Azéma, la sûreté de Mlle Calvet, la grâce de Mlles Maud Bernard, Coiffier, Estève. Et rendons hommage à la souple vigueur avec laquelle M. Hasselmans conduit l'orchestre.

Paul Bertrand.

Trianon-Lyrique. — *Philémon et Baucis*, opéra-comique en deux actes de Charles Gounod; *La Chanson de Fortunio*, opéra-comique en un acte de Jacques Offenbach *(reprises)*.

M. Masson, poursuivant son intéressant programme avec une énergie et une conscience auxquelles il n'est que juste de rendre hommage, vient de nous donner *Philémon et Baucis* et *la Chanson de Fortunio*.

Le court opéra-comique de Gounod, qui contient des pages charmantes de fraîcheur et d'élégance, — le prélude du deuxième acte fait songer à Mozart, — a été bien interprété par Mlle Reybel, qui vocalise avec beaucoup d'ondoyante légèreté, MM. Marrio, remarquable Vulcain, M. Trévi, Philémon à la voix bien timbrée, et M. Sainprey, Jupiter, à qui nous eussions souhaité un costume qui rappelât moins le saint Joseph rouge, bleu et or de nos modernes églises. Hâtons-nous d'ajouter que l'ensemble de la mise en scène révèle un goût et un soin qu'on ne rencontre pas toujours sur de plus grandes scènes.

Une fois de plus Offenbach nous a délicieusement surpris par sa verve intarissable, exquise, endiablée, et qui sait, là où il le faut, s'émouvoir délicatement. Sa « chanson » reste adorable; et quel ensemble ravissant que celui des petits clercs : « Toutes les femmes sont à nous... »! Mlle Lucy Vauthrin, travestie en Valentin, chante avec une intelligence très juste et très fine dont il convient de la louer grandement; Mlle Alny est une agréable Laurette; enfin MM. Cadet-Grégoire et Jouvin, comiques de très bon cru, Mlles Toinon, Derville, Gerly et Kérié, tiennent leurs rôles respectifs avec un talent très sûr au double point de vue du chant et du jeu.

J.-H. Moreno.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *Lapointe et Ropiteau; Quand vous voudrez*, pièces en un acte de M. Georges Duhamel; reprise de *le Temps est un songe* de M. H.-R. Lenormand.

Il est inutile de redire à nouveau l'intérêt de la pièce de M. Lenormand, d'une émotion si forte et d'une portée philosophique si curieuse. On se souvient que cette pièce pose le problème de la réalité du temps (vieux problème scholastique) et de la possibilité de ce que nous appelons rêves ou hallucinations. Il est certain que les sciences psychiques n'ont point dit leur dernier mot.

M. Pitoef et sa troupe interprètent dans le « mode ibsénien » cette œuvre angoissante : peut-être gagnerait-elle encore en force si elle était jouée avec plus de réalisme et moins psalmodiée.

M. Georges Duhamel encadrait l'œuvre de M. Lenormand de deux petites pièces d'un comique amer; elles restent bien loin de *l'Œuvre des Athlètes* qui obtint un certain succès au Vieux-Colombier. Ce que l'on peut reprocher à ces deux actes, c'est d'être d'une banalité triste, grave défaut pour des comédies : l'observation y est juste, mais il y manque cette ironie, cette verve qui animent et font vivre les personnages de M. Tristan Bernard ou de Jules Renard. Scribe ou Grenet-Dancourt n'auraient point hésité à signer ces deux actes; ils y auraient reconnu leurs procédés, et ils y auraient gagné le style de M. Duhamel.

Pierrre d'Ouvray.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine le compte rendu des deux très intéressantes représentations (d'un ordre divers) données à l'Odéon (la Paix) *et au Nouveau-Théâtre* (l'Ombre rouge).

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

La *Symphonie* de César Franck, le *Concerto en la* pour violon, de Bach, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, ne demandent point de commentaires. *Thamar*, poème symphonique, inspiré à Balakirew par une poésie de son compatriote Lermontow, est également connu du public parisien. Il n'est peut-être pas inutile, cependant, de rappeler, au sujet de l'éminent compositeur, que son ami César Cui voyait en lui un « musicien de premier ordre, juge inexorable de ses propres compositions ». Celles-ci sont, il est vrai, peu nombreuses, mais animées d'un souffle puissant très personnel; c'est « de la musique », en un mot; et nous serions bien aise de voir les cinq pièces écrites pour *le Roi Lear* et aussi le poème symphonique consacré à *la Russie* s'inscrire au répertoire de nos grandes associations musicales.

C'est de la musique aussi *le Ménétrier* de M. Max d'Ollone. L'auteur de *Jeanne d'Arc à Domrémy* et de *la Vision de Dante* est peu ami du bruit (à tous égards) et de la réclame, et ne parle que pour exprimer des pensées dignes d'être écoutées. Son « poème pour violon et orchestre » est bien conçu, bien ordonné et bien écrit : *Au Pays natal*, *Chez les Bohémiens* et *le Retour au Pays*, tels sont les titres des tableaux composant ce remarquable triptyque. Des thèmes intéressants, d'heureux développements et de pittoresques contrastes en forment la trame. Joignez que l'instrument solo y est traité avec une indéniable connaissance de ses ressources, et vous aurez peine à vous expliquer que ce poème ne soit pas plus fréquemment entendu en nos concerts. Ne serait-ce pas un peu de la faute de Messieurs les violonistes?

Est-il besoin d'affirmer que M. Georges Enesco en fut un triomphant interprète? Si, dans le *Concerto* de Bach, nous avions pu admirer la puissance et la maîtrise de son coup d'archet, cette admiration fut encore confirmée par l'exécution de la Suite de M. Max d'Ollone. Mélancolie, poésie, fantaisie, notamment dans le mouvement de valse de la deuxième partie, furent exprimés avec un charme, une profondeur et un entrain tout à fait en rapport avec les intentions de l'auteur. Telle en fut du moins notre impression, et nous serions fort surpris de la voir contredite par le principal intéressé.

Inutile d'ajouter que M. Philippe Gaubert et son excellent orchestre se montrèrent, selon leur invariable coutume, dignes des belles œuvres qu'ils s'étaient donné pour mission d'interpréter.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 12 février. — Concert tout entier consacré au rythme et à la danse, depuis l'exquis *Ballet* de Mouret jusqu'au *Cake-Walk* de Debussy en passant par *l'Invitation à la valse* de Weber et par la *Symphonie en la* de Beethoven.

L'Invitation à la valse telle qu'elle nous est donnée, rajeunie, enluminée par l'orchestration de Berlioz, paraît avoir été écrite pour la mise à la scène qu'en réalisa presque

cent ans plus tard Fokine, dans *le Spectre de la Rose*, avec Nijinsky et Mme Karsavina, une des plus simples mais aussi des plus jolies adaptations des anciens ballets russes. Le gros succès de l'après-midi alla au ballet de Mouret, *le Jardin des Amours*. Mouret, né à Avignon en 1682 et mort en 1738, était un de ces musiciens de la Cour qui écrivaient sur commande les ballets sans lesquels il n'y avait point alors de réjouissance. Joué sur les instruments de l'époque par les excellents artistes de la Société des Instruments anciens, ce ballet, composé pour une fête donnée par le Régent en 1719, fut une véritable surprise pour les auditeurs. On connaissait la grâce des œuvres de Lulli et de Rameau; on ignorait presque tout de Mouret, sauf le nom. Le *Menuet tendre* dénote une sensibilité très fine, et que l'époque où il fut composé ne pouvait nous faire pressentir. La *Gaillarde*, prestement enlevée, contient toute la gaieté exubérante et extérieure de la Provence, dont était originaire Mouret. Quels trésors ignorés doivent receler ainsi nos archives musicales! Sachons gré aux hommes de bonne volonté qui, en les exhumant, font œuvre à la fois d'artistes et de bénédictins.

Très juste exécution de trois parties de la *Symphonie en la*. Je préfère pour ma part l'allegretto pris un peu moins vite que ne le fit M. Pierné; le balancement des violons que scande le rythme obsédant des pizzicati des violoncelles et des basses gagne à être plus sinueusement lent.

Des trois chansons à danser : *Pavane*, *Sarabande*, *Passepied*, écrites en 1912 par M. Bruneau pour un ballet, *l'Amoureuse Leçon*, deux, la *Pavane* et le *Passepied*, pourraient, sauf quelques hardiesses d'harmonie, avoir été écrites au temps du grand Roi. Par une souple et heureuse adaptation de son talent, M. Bruneau sut évoquer la cérémonieuse nonchalance de la *Pavane* et l'espièglerie du *Passepied*. La *Sarabande* frissonne au contraire, sous son allure ironique, d'un mouvement de drame, qu'une âme moderne seule a pu concevoir et surtout exprimer.

Mme Hilda Roosevelt donna tout leur caractère à ces trois chansons.

Les *Rondes de Printemps* de Debussy n'ont, sauf le titre, qu'une parenté lointaine avec la danse, flottement de buées matinales, parfums de fleurs, rêveries plutôt que joie extérieure.

Le *Cake-Walk* de Debussy prit à l'orchestration savoureuse de M. Caplet un éclat qui en fit mieux sentir encore l'inspiration parodique.

Dimanche 13 février. — Deuxième audition de la *Symphonie en la* de M. Maurice Emmanuel : je tiens à apporter une correction à ma première appréciation : le premier mouvement m'a paru beaucoup plus léger et plus aéré qu'à la première audition; plus de cohésion et plus de nuances dans l'orchestre, le violon solo sortant plus chantant de la masse, tout cela permit à cette joie, que voulait exprimer M. Maurice Emmanuel, de mieux jaillir.

Personne ne conduit avec plus de perfection que M. Gabriel Pierné la *Symphonie* de Franck, ce beau drame mystique.

Le *Concerto en ut mineur* de M. Widor est, du fait de l'abondance de l'orchestre, plutôt une symphonie avec piano principal qu'un véritable concerto. C'est une œuvre vivante, colorée et solide; on n'y sent point l'effort; rythme et mélodie s'y ébattent en figures ordonnées. M. Émile Frey en fut l'interprète au jeu puissant et discipliné à la fois.

Les *Murmures de la Forêt* et la *Scène du Venusberg* complétaient le programme. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

En première audition, cinq numéros des *Rythmes de Danse* de M. Jaques-Dalcroze. Le maître de la « Rythmique » a composé le recueil de ces *Rythmes de Danse* dans un but surtout pédagogique. Avec une variété surprenante, les rythmes se suivent, se transforment, doublent leur vitesse, la réduisent de moitié; c'est là un ouvrage d'un puissant intérêt pour l'enseignement de la mesure, cet élément de la musique que des musiciens qui se croient avancés ont tendance à sacrifier, comme ils l'ont déjà fait de la mélodie, à l'harmonie... ou, trop souvent, hélas! à une persistante discorde. M. Jaques-Dalcroze, lui, sait unir le rythme, la mélodie et l'harmonie en une trinité séduisante. L'exécution des *Rythmes de Danse* fut bonne; disons toutefois que l'orchestre eût pu peut-être dégager davantage les valeurs rythmiques, qui, en somme, constituent l'intérêt fondamental de ces pièces.

Mme Elsa Stralia, chanteuse australienne, possède une bien belle voix, sûre, solide, éclatante, surtout dans le haut. Le grand air de Léonore, de *Fidelio*, et l'air de Rezzia, d'*Obéron*, lui ont, d'ailleurs, remarquablement convenu. Elle a donné de ces pages superbes une magnifique interprétation, malgré l'antimusicalité vraiment excessive des syllabes de la langue anglaise.

De *Fidelio* et d'*Obéron* M. Chevillard nous donna aussi les ouvertures, qu'il conduisit avec puissance et sûreté.

Au programme encore, l'ouverture de *Manfred;* l'*Antar* de Rimsky-Korsakow, particulièrement bien enlevé; enfin, du *Roméo* de Berlioz, la *Fête chez Capulet*, vraiment un peu « peuple » pour un bal de grand seigneurs de la Renaissance italienne, mais que précède la belle rêverie mélancolique de l'amant de Juliette. J.-H. MORENO.

Concerts-Pasdeloup

Adossé au rideau de fer de l'Opéra, l'orchestre Pasdeloup est dans la situation périlleuse d'un chanteur devant un résonateur. De là déjà confusion inévitable des *forte*, impossibilité d'obtenir de vrais *piano*. La meilleure volonté du chef d'orchestre n'est pas de quoi suffire à éviter la lourdeur et la mollesse. Sachons gré à M. Rhené-Baton de nous rendre et de rappeler à l'attention de ses confrères la *Symphonie en ut* de Schubert, chef-d'œuvre qui supporte les plus hautes comparaisons. Avoir été averti qu'il faut une heure pour la jouer n'est qu'une raison ajoutée à tant d'autres pour en admirer, inaltérables au cours de l'âge, l'efficace mystérieuse et la grandeur aisée. Il semble que de tels créateurs ne soient morts trop tôt que pour donner, chaque fois qu'on se retourne vers eux, l'image d'une jeunesse immuable, le regret de dons qui débordent le peu de temps à eux imparti pour les dépenser.

Dans cinq fragments du *Couvent sur l'eau* (1912) de M. Alfredo Casella apparaît une vocation pour la musique pittoresque et chorégraphique. Peut-être cette couleur et ces tumultes rappellent-ils parfois moins Tintoret que Cappiello. Mais il y a là une frénésie communicative, et, bien dans son cadre, Venise, car le Midi et l'Orient y voisinent, l'art (surtout dans la *Marche de fête* en l'honneur du grand Turc) d'évoquer des foules. La *Barcarolle* localise à merveille une âme qui emprunta pour de trop courts instants la jeune voix émouvante, mordante, de Mlle Nelly Bischoff. J'ai moins aimé *Rondes d'Enfants*, où la joie ne m'a pas semblé avoir l'âge qu'annonce le titre, et n'ai pas trouvé assez d'imprévu *Au Pas des Vieilles Dames*.

Raymond SCHWAB.

Jeudi 10 février. — Ce fut le tour de Bizet, délicatement et justement loué par M. Henry Malherbe. Détachons de son commentaire la citation d'un parallèle établi par M. Stravinsky entre Bizet, Chabrier et M. Érick Satie... L'incohérent décompositeur a-t-il prétendu, par cette comparaison, rehausser M. Satie ou abaisser les auteurs de *Carmen* et de *Briséïs?*

L'orchestre se tira très bien d'une partie de *l'Arlésienne*.. M. Delangle, habile flûtiste, se fit justement applaudir dans la pièce surnommée « second menuet ».

Quant aux chanteurs, il convient de placer au premier plan M. Narçon, qui interpréta magistralement la « Chanson à boire » de *la Jolie Fille de Perth*. Le reste fut assez mêlé. Notons Mlle Carlotta Gali, dont les notes du médium sont charmantes, mais qui gravit péniblement l'étage supérieur; puis MM. Rambaud et Combes. Mais pourquoi avoir si singulièrement établi le programme : *Carmen* d'abord, *la*

Jolie Fille de Perth, Djamileh et *les Pêcheurs de Perles?* Ce fut déplaisant pour l'auteur de la notice, obligé à des sauts et à des virevoltes chronologiques assez peu agréables.

René Brancour.

Une erreur de plume a fait dire à notre collaborateur Garnier que la *Suite* de M. Darius Milhaud, jouée aux Concerts-Pasdeloup, datait de 1892. Or, 1892 serait la date de naissance de M. Darius Milhaud. Si précoce qu'ait été ce dernier, il ne composait point encore au berceau; mais peut-être ses vagissements d'enfant étaient-ils déjà polytoniques.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale. — Mlle Blanche Selva assumait une lourde tâche. Elle nous présentait des œuvres de MM. Enesco, Josef Suck et Déodat de Séverac. Elle le fit avec ce talent prestigieux et cette puissance qui l'ont mise hors de pair depuis longtemps; difficilement les auteurs modernes trouveront interprète plus vaillante, plus intelligente. Elle n'a pu réussir néanmoins à donner la vie à la *Suite* pour piano de M. Enesco, œuvre consciencieuse, mais sans éclat, même dans la bourrée. On lui comparait malgré soi *le Tombeau de Couperin*, de Maurice Ravel. Notons néanmoins la sarabande, de libre inspiration et d'agréable mouvement.

Beaucoup plus animée apparut l'œuvre de M. Josef Suck, compositeur tchèque à laquelle Mlle Selva donna toute son intensité étrange.

Quant à *Baigneuses au soleil* de M. Déodat de Séverac, c'est un véritable tableau musical, plein de lumière, d'air, de gaieté, qui rappelle comme impression les peintures d'Henri Martin.

Des œuvres de Castillon terminaient le programme. Tout d'abord deux mélodies, *Sonnet mélancolique* et *le Renouveau*. Trois des mélodies du même recueil, *le Bûcher*, *le Semeur*, *la Mer* ont été récemment données au Concert Colonne, avec une excellente orchestration de M. Kœchlin. Ce qui les caractérise toutes, c'est le mouvement qui les adapte si parfaitement à la pensée du poète (car des vers d'Armand Silvestre il vaut mieux ne pas parler); que ce soit *le Semeur*, que ce soit *la Mer*, que ce soit *le Renouveau* chanté samedi, dès les premières notes on est pris, entraîné sans avoir pour ainsi dire le temps de se reconnaître. Mme Croiza est l'interprète idéale de ces œuvres de vie où l'intelligence asservit le métier et le plie à sa volonté. Mlle Nadia Boulanger accompagnait Mme Croiza. J'écris « accompagnait », car c'est le terme usuel, mais un accompagnement ainsi compris et réalisé est une collaboration. Avec quelle sonorité douce et quelle âme vibrant à l'unisson du chant *le Renouveau* fut clos par Mlle Nadia Boulanger, dont la modestie s'accommoda mal du grand succès qu'on lui fit partager avec Mme Croiza.

De Castillon également nous entendîmes la *Sonate* pour piano et violon jouée par Mme Blanche Selva et M. Enesco. Œuvre touffue, inégale, mais toujours intéressante, remplie d'idées, de trouvailles surprenantes quand on songe que cette œuvre fut écrite il y a plus de quarante ans. Sauf dans l'andante que fit chanter M. Enesco, le violon y est un peu sacrifié, le piano y occupe le plan principal. J'ai dit mon admiration pour le talent de Mlle Selva, mais il faut avouer qu'il n'est point fait pour une *Sonate* piano et violon : il est trop absorbant; il faut un véritable orchestre pour tenir tête à la puissante sonorité de Mlle Blanche Selva. Chacun pour leur part et séparément, M. Enesco et Mlle Blanche Selva se montrèrent d'admirables artistes, il ne leur restait plus qu'à se fondre. La *Sonate* de Castillon y eût gagné et elle le méritait.

P. de L.

Concert Fourgeaud-Grovlez. — Mme Fourgeaud-Grovlez donna jeudi un récital dans la salle de l'ancien Conservatoire. Elle interprétait le *Concerto en la* de Mozart qu'elle avait joué peu de temps auparavant au Concert-Colonne; nous n'y reviendrons pas. Elle apporta une virtuosité parfaite en même temps qu'une conscience intelligente dans les *Variations symphoniques* de César Franck. Elle donna toute la légèreté de sa propre jeunesse et de sa fraîcheur aux œuvres de Debussy. Mme Fourgeaud-Grovlez, à mon goût, interprète mieux les modernes que les classiques.

M. Messager dirigea l'orchestre avec sa maîtrise et sa souplesse habituelles.

P. de L.

Orchestre de Paris. — Très curieux concert où nous furent données des œuvres d'Enesco, de Granados de Podolwski et de Metner. La *Rapsodie* de M. G. Enesco est apparue très pittoresque dans son mélange de poésie latine et de rythme slave. Ce fut un grand plaisir également d'entendre Mme Roger-Miclos exécuter un charmant *Concerto* de Haydn, peu connu, qu'elle a joué avec la solidité de mécanisme et le respect des maîtres anciens qui lui sont accoutumés. Elle exécuta ensuite *Sillages* de Louis Aubert, œuvre très colorée et joliment orchestrée.

E. L.

Concerts de Lausnay. — *Les Instruments anciens.* — Charmante séance consacrée à ces maîtres savants et spirituels, simples et pathétiques, qui firent les délices du XVIIIe siècle et font encore les nôtres, lorsque de bons artistes veulent bien nous restituer leurs œuvres en de savoureuses exécutions. Tel fut le cas, et la flûte de Mlle Lucie Dragon, la viole de M. Michaux — lequel se révéla aussi parfait vielleur, — la viole de gambe de M. de Bruyn, la guitare de Mlle de Laveleye vibrèrent de la plus aimable façon. Il sied de nommer tout particulièrement M. P. Aubert, claveciniste au jeu fin et souple, et Mme Louise Albane, cantatrice à la voix chaleureuse, à la diction nette et intelligente qui, dans la cantate d'*Orphée*, de Clérambault, se montra sobrement émouvante. Quelle belle œuvre, et que l'on peut entendre, même à côté du chef-d'œuvre de Gluck!

Un *Concerto comique* entamait la séance : « La femme est un grand embarras. » Tel en est le sujet, traité de fort amusante manière par Michel Corrette, et dont le final chante l'air bien connu : « Allez-vous-en, gens de la noce... » Une *Suite* de Couperin, faisant rendre par le clavecin des sauts et des courses d'ours, de singes et de jongleurs, ne fut pas moins divertissante. *Les Vents en courroux*, de Daquin, gémirent avec une grâce sans pareille. Enfin, la viole de gambe soupira délicatement dans une *Sonate* de Lœillet, et, la flûte s'associant à la guitare, toutes deux produisirent un charmant effet dans deux *Suites* de compositeurs malheureusement demeurés inconnus.

R. B.

Quatuor Capet. — Une œuvre « classique » : le *Quatuor en ut majeur* de Mozart; une œuvre romantique, le *Quatuor en la* de Schumann; une œuvre impressionniste, le *Quatuor* de Debussy. En réalité, le classicisme de Mozart est imprégné de la sentimentalité du XVIIIe siècle, encore un peu formelle, parfois pompeuse et se plaisant à contempler l'harmonie de sa propre beauté et même de sa tristesse, mais déjà romantique par sa tendresse et son emphase; mais avant tout elle représente bien son siècle de transition, avec sa grâce et sa clarté légères.

Mais tout ce qui fait appeler Mozart classique, ce qui l'apparente à Bach ou à Rameau, c'est cet amour de ce qui est ordonné, clair, harmonieux, précis, mesuré, dénué d'excès, c'est ce goût aussi du travail bien fait, du métier soigneusement et proprement accompli. Tout cela s'applique presque aussi bien à Debussy, tant cet homme eut de bon goût et de sens intime de la vraie tradition. On pourrait même soutenir que celui-ci, qui reste toujours si intelligent, si clairvoyant dans ses plus ardentes émotions, qui déteste tant la confusion, l'enflure et l'exagération, qui craint surtout le grossier et le barbare, est plus classique que Mozart! Les musiciens qu'il aimait avant tout, c'étaient d'ailleurs Mozart, Bach et Rameau. Avec sa sensibilité si fine, son intelligence pénétrante, sa passion toujours voilée d'ironie intérieure, il ne pouvait retenir un sourire devant l'emphase des romantiques enthousiastes, débordants, grandioses et toujours naïfs comme des adolescents.

Le Quatuor Capet a donné de ces œuvres une excellente interprétation. Les deux cimes spirituelles du concert : le

deuxième mouvement du *Quatuor* de Mozart et les deuxième et troisième mouvements de celui de Schumann ont été exécutés par M. Capet avec une profonde et intime compréhension. Le reste de son groupe n'a pas la valeur de celui que nous entendîmes jadis; entraîné par son chef, il peut comprendre et jouer Beethoven ou Schumann avec une certaine précision et un certain élan; mais pour Mozart et surtout Debussy, quelle lourdeur, quel manque de fantaisie, d'esprit, de finesse dans les mouvements, dans les nuances et dans le jeu! Le *Quatuor* de Debussy a été presque entièrement joué trop *en dehors*, trop bruyamment, surtout pour qui se rappelle le jeu que l'auteur aimait. Toutefois, la troisième partie est restée, au contraire, trop lente, terne et molle. Ces jeux de sons, où semblent danser des esprits fluides, transparents, légers comme des papillons, veulent être maniés avec un tact plus fin. André S.

M. Édouard Risler, après avoir donné à l'étranger une triomphale série de récitals, a repris, à la Salle des Agriculteurs, le cours de ses séances, dont le succès est toujours aussi considérable. Le concert du 10 février était consacré à Chopin. Jamais peut-être l'éminent artiste ne témoigna d'une plus parfaite maîtrise. Les quatre *Ballades* furent interprétées avec une pénétrante intelligence musicale et une simplicité de moyens qui en rendit l'effet encore plus saisissant. Émouvant dans la *Fantaisie en fa mineur*, étincelant dans le *Scherzo en si bémol mineur*, M. Risler dégagea toute l'intense poésie du *Prélude en do dièse mineur*, tout le charme un peu mélancolique des *Polonaises*, des *Mazurkas* et de l'*Impromptu en fa dièse*. Chez nul autre virtuose du clavier on ne peut admirer une si étonnante sonorité, opposant en d'extraordinaires contrastes l'extrême force et l'infinie douceur, évoquant l'âme ardente et rêveuse du grand musicien slave avec une incomparable puissance. Une foule enthousiaste fit une longue et légitime ovation au grand artiste. P. B.

Concert Bazelaire. — M. Paul Bazelaire est un violoncelliste du plus rare talent. Un son admirable, une justesse absolue, un style pur, une virtuosité prestigieuse, une mémoire prodigieuse, telles sont ses qualités. Mme Bazelaire, pianiste excellente, sérieuse, est une partenaire remarquable. M. et Mme Bazelaire ont débuté par une *Sonate* de Maurice Emmanuel, œuvre très fouillée, très intéressante, pleine de recherches curieuses de rythme et de coloration. Le premier *allegro*, d'une contexture délicate, le *larghetto* expressif et de sonorité vraiment délicieuse, le *finale*, développé d'une façon extrêmement ingénieuse, ont reçu un accueil également chaleureux. Les deux interprètes ont su passionner le public avec cette œuvre d'un style si concentré, d'un caractère si noble et si sévère... Les belles *Variations* de Mendelssohn, pleines de couleur, d'éclat et de mouvement, n'ont pas eu moins de succès. — M. Bazelaire, qui est un excellent compositeur, avait inscrit dans le programme une *Ballade* pour deux violons, alto, deux violoncelles et piano, d'après un poème de Heredia. Les différents épisodes sont dépeints musicalement d'une façon intéressante. Mais ce n'est point là de la musique de chambre. Une *Sonate* pour violoncelle et piano du compositeur belge Malingreau, œuvre tourmentée, dont quelques pages finement ciselées sont attachantes, terminait le programme. I. P.

Concert A. Hekking et Maurice Amour. — Le concert donné vendredi dernier à la salle Gaveau par ces éminents artistes a obtenu le plus grand succès. Le maître Hekking trouve dans son instrument des accents poignants et la virtuosité égale en tous points une probité artistique rare de nos jours. La *Sonate* de Beethoven et celle de Saint-Saëns eurent en M. A. Hekking un interprète de premier ordre.

Nous pouvons en dire autant de M. Maurice Amour, qui joue du piano avec une grande intensité de sonorité et un doigté impeccable. Les traits les plus difficiles évoluent délicieusement. Aussi est-ce par des bravos enthousiastes que le public a témoigné sa gratitude à MM. André Hekking et Maurice Amour. Mme Molk-Frondière apportait le charme de son beau talent de cantatrice, d'une diction très distinguée. C. F.

Concert Frey-Sampigny. — La séance donnée le 8 février par Mlle Hortense de Sampigny et par M. Émile Frey était consacrée d'une part à la *Sonate en ré mineur* de Widor et à la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, et d'autre part à deux œuvres de M. Frey. Ce dernier possède un jeu précis et une brillante virtuosité qui le font apprécier comme interprète, qualités que nous avons également remarqué dans le récital qu'il donna. Nous avouons moins goûter ses œuvres où une verbosité sans pareille déborde et vient noyer des détails parfois jolis.

Mlle de Sampigny donna de la *Sonate à Kreutzer* une remarquable exécution par l'ampleur et la puissance de son jeu; elle mit en valeur les éléments de force. — M. Frey et elle détaillèrent les *Variations* avec beaucoup de style. A. S.

Concert de musique belge (Galerie Montaigne). — Voici un concert nous apportant d'intéressantes nouveautés. La *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Paul de Malingreau renferme un second mouvement d'un beau sentiment élégiaque. Par contre, le *Poème* écrit par M. J. Jongen pour les mêmes instruments est d'une pâleur vraiment trop effacée. Nous lui avons préféré la mélodie vocale de ce compositeur, que deux autres *lieder* accompagnaient sur le programme : *le Départ*, de M. Paul Gilson, et *la Pastourelle* de M. R. Moulaert. Plus tard y apparurent trois nouvelles *Mélodies*, signées, la première de M. Delune, les autres de M. Samuel. *Quatre Pièces* pour piano, de M. A. de Boeck, bien écrites pour faire valoir le mécanisme de l'exécutant, furent bien accueillies.

Les interprètes méritent de chaleureuses félicitations. La cantatrice, Mlle Evelynn Brélia, possède un style excellent et une irréprochable technique. M. Émile Bosquet est un remarquable pianiste qui se joue des pires difficultés. Enfin M. G. Pitsch sait faire chanter à merveille son éloquent violoncelle, sans abuser du *vibrato*, trop cher, hélas! à nombre de ses confrères! R. B.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

AVANT-PREMIÈRE

ANTAR, de Gabriel Dupont, à l'**Opéra**.

L'Opéra va enfin donner *Antar*, dont la représentation, ajournée en raison de la guerre et différée depuis en raison de circonstances diverses, est impatiemment attendue.

C'est, on le sait, la dernière œuvre de Gabriel Dupont, mort le 3 août 1914, le jour de la déclaration de guerre, succombant à la maladie impitoyable contre laquelle il luttait depuis de longues années. Bien que le temps lui ait manqué pour donner toute sa mesure, il est considéré à juste titre comme un des musiciens qui honorent grandement l'école française moderne. Né à Caen en 1879, élève de Massenet et de Widor, Gabriel Dupont obtint en 1901 le premier second Grand-Prix de Rome et connut presque aussitôt la célébrité en remportant, avec *la Cabrera*, (1903) le Prix Sonzogno de 50.000 francs. Dès 1905, atteint déjà du mal qui devait l'emporter, il écrivit ses fameuses *Heures dolentes*, dont le succès fut considérable et qui, depuis, figurent en permanence au programme de tous les grands concerts; puis deux œuvres de théâtre : l'une, *la Glu*, représentée à Nice en 1910, d'une vie palpitante et d'une pénétrante sensibilité; l'autre, *la Farce du Cuvier*, jouée en 1911 au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, étincelante de fantaisie expressive et de pittoresque délicat. Infatigable, et travaillant toujours sans souci de sa santé de plus en plus chancelante, Gabriel Dupont composait en même temps de nombreuses œuvres de musique pure,

parmi lequelles il faut rappeler les *Poèmes d'Automne*, sa première suite de mélodies, qu'anime un sentiment dramatique très intense et très contenu; un beau *Poème* pour piano et quatuor à cordes; *le Chant de la Destinée*, page symphonique d'une ampleur incomparable; *la Maison dans les Dunes*, que le temps ne lui permit pas d'orchestrer.

C'est en 1910 que fut représenté à l'Odéon, avec un succès qui ne se démentit pas pendant près de cent représentations, *Antar*, conte héroïque de M. Chekri Ganem, que, dès l'année suivante, Gabriel Dupont entreprit de transformer en drame lyrique. M. Ganem est, en même temps qu'un poète remarquable, une personnalité éminente : il occupe dans le monde diplomatique une situation en vue et met de tout son cœur la grande influence dont il dispose en Orient, et particulièrement en Syrie, au service de la France. Nous lui avons demandé quelques précisions sur la genèse de son œuvre et sur la nature de sa collaboration avec le musicien trop tôt disparu.

« J'avais été bercé, nous dit-il, par cette légende d'Antar que les conteurs arabes développent dans les veillées, par l'histoire diversifiée de ce poète héroïque dont les vers sont conservés et qui, peu à peu, est devenu légendaire. J'avais gardé de ces contes un souvenir très vivace et je me suis procuré, pour me documenter entièrement, les sept gros volumes en arabe où l'histoire et les exploits d'Antar se trouvent exposés. Puis, refermant les volumes dont je m'étais seulement assimilé la substance, j'écrivis mon drame, le situant, conformément à l'histoire, au VIe siècle de l'ère chrétienne, quelques années avant Mahomet avec lequel j'imaginai même, grâce à un léger accroc à la vérité historique, qu'Antar avait pu se rencontrer.

» L'ouvrage, monté en 1910 par Antoine avec un soin vigilant et éclairé, fournit à l'Odéon une heureuse carrière et fut représenté avec succès au cours de tournées en province, notamment à Lyon, Marseille, Bordeaux, Toulouse. Il était alors accompagné de la symphonie écrite par Rimsky-Korsakoff, qui n'a avec la légende d'Antar qu'un rapport extrêmement lointain, et n'offre avec elle qu'une similitude de titre et une certaine affinité de coloris oriental.

» Henri Heugel, en qui l'éditeur avisé se doublait d'un artiste délicat, au sens pénétrant et sûr, fut séduit par le lyrisme de l'ouvrage et le jugea convenir particulièrement à la musique. Il me suggéra d'utiliser le concours de Gabriel Dupont, que je ne connaissais pas, mais dont il appréciait grandement le talent. Alors commença cette collaboration dont le souvenir reste une des grandes joies de ma vie. Je fus enthousiasmé par cette intelligence si vive, si fine et si avertie, par cette compréhension profonde qui révélait non seulement un musicien, mais un artiste complet. Dupont m'a demandé non pas de transformer mon œuvre en un livret d'opéra, mais de conserver le plus possible les vers mêmes du drame, en faisant seulement, en vue de la mise en musique, une sélection nécessaire. L'œuvre originale est donc restée intacte, sans mutilation, ni transposition, ni amputation susceptibles d'en modifier le caractère. Gabriel Dupont s'est borné à me demander d'ajouter un personnage : la mère d'Antar, dont il avait besoin pour mieux équilibrer son œuvre au point de vue musical, par l'adjonction d'une voix de contralto. Et pour créer autour de l'ouvrage l'atmosphère, la couleur appropriées, il nota quelques beaux thèmes arabes que je lui fredonnais, retenant seulement les plus caractéristiques, ceux en lesquels s'exprime avec intensité l'âme d'un peuple et dont il s'est imprégné jusqu'à en faire le fond même de sa composition. »

Et tandis qu'une flamme douce et grave éclaire son mâle visage où rayonnent la spontanéité, la franchise et la finesse de la race arabe, M. Chekri Ganem ajoute : « Oui, Dupont était un grand musicien, un grand artiste, et, au moment où notre œuvre commune va enfin voir le jour, c'est pour moi un terrible crève-cœur qu'il ne soit plus là. J'ai dessiné le cadre, la toile, mais c'est lui qui a composé le tableau et qui lui a donné la vie. »

Gabriel Dupont, en effet, a écrit *Antar* avec passion. L'œuvre, terminée en 1913 à Arcachon, a été reçue aussitôt par MM. Messager et Broussan. Elle devait être représentée à l'Opéra en octobre 1914, avec M. Muratore et Mlle Yvonne Gall. La guerre est venue; puis, M. Jacques Rouché, prenant à sa charge avec empressement l'engagement de ses prédécesseurs, monta l'ouvrage et confia l'interprétation à Mlle Fanny Heldy, à MM. Franz et Rouard, conservant, en outre, MM. Delmas et Noté dans les rôles qui leur avaient été confiés lors de la distribution primitive. C'est M. Camille Chevillard qui a dirigé les études et qui conduira l'ouvrage. En l'absence de l'auteur, ce parfait et consciencieux musicien a fait preuve d'un zèle et d'une autorité remarquables, et aussi d'un respect scrupuleux de l'œuvre, qu'il aime et qu'il a mise au point avec un soin au-dessus de tout éloge. L'orchestre, d'ailleurs, se montre digne de son chef par l'habileté et la souplesse qu'il apporte dans l'exécution de cette partition, d'une instrumentation assez complexe. Mais n'anticipons pas sur le compte rendu musical de l'ouvrage dont voudra bien se charger notre éminent collaborateur M. Henri Collet. Ajoutons seulement que les chœurs, sonnant parfaitement, complètent une interprétation vocale excellente.

Antar comporte quatre actes et cinq tableaux. Les décors, qui pourront parfois sembler un peu étranges, témoignent d'une réelle recherche. Ils sont dus, pour les deux premiers, qui servent pour les trois tableaux du début et représentent l'oasis, à MM. Dufresne et Paquereau. Celui qui sert de cadre aux deux derniers tableaux (un défilé dans la montagne) est dû à MM. Ronsin et Laverdet. La mise en scène a été réglée par M. Merle-Forest, sous la direction de M. Rouché secondé par M. Dethomas. Un ballet très développé, dont la musique est un éblouissement, est intimement lié à l'action et occupe une grande partie du troisième tableau. Les costumes, établis d'après de minutieuses indications fournies par M. Chekri Ganem, sont d'une absolue fidélité et d'un savoureux pittoresque. Le spectacle sera, dans l'ensemble, remarquable... pourvu que réapparaisse enfin cette indispensable lumière dont nous nous sommes depuis quelque temps un peu trop déshabitués et qui doit être aveuglante dans une œuvre à laquelle sert de cadre le pays du soleil, où les nuits mêmes sont d'une clarté transparente.

L'Opéra mérite le succès qu'il escompte et auquel il a travaillé de tout cœur. En honorant la mémoire d'un grand artiste regretté, il sert vaillamment la cause de la Musique.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Nous avons fait part, il y a quelque temps, de la naissance de « la Musique de chambre », tenue sur les fonts baptismaux par M. Guy Ropartz. Cette société dévouée à la musique française a offert une seconde séance dédiée à Mozart et à M. Maurice Ravel. Une intéressante conférence de notre confrère Paul Berthelot, courte mais substantielle, a défini le talent et marqué la place dans l'histoire de la musique des deux compositeurs. Le 23e quatuor de Mozart, *Shéhérazade*, une page de *l'Heure espagnole*, *Kaddish*, deux mélodies grecques et le *Trio* de Ravel ont trouvé en MM. Joseph Thibaud, Charles Arthur, M. et Mme Rosoor, M. Bégaud et Mme Odette Talazac, — une cantatrice expressive, accompagnée au piano par M. Ravel lui-même, — des interprètes parfaits. M. Ravel a été l'objet de très chaleureuses manifestations de sympathie, durant cette belle matinée et à son issue.

— Au sixième concert de la Société de Sainte-Cécile, M. Crocé-Spinelli, qui compose toujours ses programmes avec un rare éclectisme, nous a offert l'audition intégrale de la *Symphonie en la mineur* de notre compatriote Aristide Martz, l'auteur applaudi de *Fleurette*. L'œuvre de M. Martz révèle une science vigoureuse et saine et un souffle généreux l'anime du dramatique allegro à la triom-

phale conclusion. Il y a de la grâce et de la vie dans le « lento cantabile » et le brillant scherzo qui déroule sa farandole animée dans la gaieté d'une scintillante atmosphère orchestrale. M. Crocé-Spinelli, qui sait tout obtenir de ses merveilleux musiciens, a conduit remarquablement cette symphonie, et l'auteur, dont le seul défaut est d'être trop modeste, a dû venir par deux fois s'incliner sous la rafale des bravos. Un virtuose de l'archet, M. Jules Boucherit, a, au cours de ce même concert, fait applaudir longuement sa technique souple et précise, un jeu très expressif et une pureté de son exquise.

— C'est dans la salle du Conservatoire que la société « Violes et Clavecin » a donné une savoureuse séance de musique ancienne. Un auditoire d'élite a été sous le charme grâce au réel talent déployé par Mlle Germaine Portehaut, MM. Émile Macon, André Bittar, Francis Thibaud et Mlle Fernande Pillet.

— A l'Olympia, M. Trespaillé-Barrau nous a fait l'agréable surprise d'inscrire à son programme, à côté de l'Ouverture d'*Egmont* et du menuet d'*Orphée*, quelques pages bien choisies de musique française : *la Procession nocturne* de Rabaud, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et la *Symphonie en ré mineur* de César Franck. Ce furent de bonnes heures que nous dispensa là M. Barrau, dont l'orchestre, pour son interprétation très soignée, mérita justement les bravos qui ne lui furent point ménagés.

— Le Grand-Théâtre, où l'on ne chôme guère, vient de donner, dans un cadre qui est un enchantement, *Orphée*, dans la version pour ténor. M. Francell et Mlle Marie Tissier, artistes émouvants et sincères, M. Chauvet et son orchestre ont assuré à l'œuvre l'interprétation la plus purement musicale et nuancée que l'on pût désirer, tandis que M. Perron lui avait offert le meilleur de sa science de metteur en scène.

— L'opérette, qui règne aimablement au Théâtre des Bouffes grâce à MM. Lescouzères et Mauret-Lafage, vient de voir son répertoire enrichi des trois actes de *Mademoiselle Nom-d'une-Pipe*, que M. Charles Cuvillier a illustrés de musique d'une alacrité charmante. M. Chardy, Mlles Lucy Raymond et Camille Sylvestre, MM. Caruso, Chambon, Bedué et Mario ont vaillamment mené la nouvelle recrue au succès qu'elle mérite. Henri Boularé.

Dijon. — Mlle Jeanne-Marie Darré s'est fait entendre à un concert donné par *la Revue de Bourgogne*. Gros succès pour la jeune et charmante artiste.

Le Havre. — MM. Mischa Elzon et Yovanovitch ont donné un concert à la salle des Employés des Nouvelles Galeries. Un public nombreux fit un accueil chaleureux à ces deux virtuoses dont les qualités s'affirment chaque jour.

— A la Salle des Fêtes, MM. Costa et Varella se sont fait entendre dans un récital de musique portugaise.

— Au Grand-Théâtre, bonnes représentations de *Manon*, *Mignon* et *Hamlet*, joués par M. Friant, Soudieux, Feiner, Mmes Frédéric Boyer et Dalcia. Il faut noter le succès considérable obtenu par H. Albers dont la belle voix ample fait merveille dans *Thaïs* et dans *le Chemineau*, par M. Morrisson dans *Cavalleria rusticana*.

La direction annonce une prochaine représentation des *Troyens*. G. Letord.

Monte-Carlo. — Au dernier Concert symphonique de Monte-Carlo, Mlle Marcelle Herrenschmidt se fit applaudir dans le *Concerto en ut* de Mozart. M. Léon Jehin dirigea en maître la *Symphonie en ut mineur*. Au même concert signalons le succès remporté par Mlle Madeleine Peltier dans le *Deuxième Concerto* de Liszt.

Narbonne. — *Premier Concert de la Symphonie amicale de janvier.* — Nous avons eu mardi le premier concert symphonique classique de la saison, donné par la Symphonie amicale, avec le concours de Mlle Marguerite Gondy, du Grand-Théâtre de Béziers, qui a chanté avec art des mélodies de Schumann, Massenet et Debussy, très bien accompagnée par Mlle Cellier.

On entendit aussi avec plaisir une suite sur *l'Arlésienne*, la *Marche Héroïque* de Saint-Saëns, un *Prélude* de Joncières et une *Suite* de Lacombe, très vive, mouvementée et toute vibrante de folklore régional. Mais c'est surtout l'admirable *Symphonie inachevée* de Schubert qui, dirigée par notre chef distingué, E.-L. Fabre, fut rendue avec une maîtrise digne de tous éloges. M. Fabre, lauréat du Conservatoire de Paris, qui dirige la Symphonie depuis plus de vingt-cinq ans, a réussi à constituer une belle phalange de soixante musiciens. E. Rey-Andréa.

Oran. — A Oran, les concerts classiques, sous la direction de M. Émile Cayla, jouissent d'une vogue méritée.

On y donna récemment l'Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et la *Symphonie espagnole* de Lalo, jouée par M. Librot. M. Reuchsel interpréta le *Concerto en mi bémol* de Liszt, et le concert se terminait par le *Sonnet de l'Orgue* et *la Cathédrale victorieuse* de M. Reuchsel. Grand succès pour l'interprète et l'auteur.

M. Reuchsel donna également deux récitals où il affirma sa technique sûre et son émotion communicative. Nous espérons bien le revoir l'an prochain.

A noter aussi la brillante représentation de *Ninon de Lenclos*, de Louis Maingueneau. Nous y reviendrons dans notre prochaine correspondance. L. C.

Toulon. — Le sixième concert de la Société du Conservatoire était illustré par Mlle Jeanne Isnard, la talentueuse violoniste, et M. Marcel Jacquinot, pianiste virtuose. Dans les *Sonates* de Fauré et de Grieg, ainsi que dans des pièces détachées, ces deux artistes ont uni la plus parfaite technique à l'art le plus pénétrant, le plus subtil. Mlle Jane Giacometti apportait au concert le concours de sa savante et jolie voix; elle a chanté quatre charmantes mélodies de A. Gédalge et Chabrier qui ont été très applaudies.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Sarabande! Voici une évocation de cette musique ancienne sur laquelle les hommes de la Fronde, entre deux combats, menaient la guerre en dentelles.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le théâtre de Halle a donné, le 2 janvier, la première représentation d'une pantomime, *le Tableau*, dont l'illustre pianiste et compositeur Ferruccio Busoni a écrit... le livret et dont la musique est du compositeur Othmar Schœck.

— La petite ville saxonne de Klingenthal (6.000 habitants) a réussi à fonder un orchestre symphonique de 46 musiciens, qui a consacré sa première séance à Beethoven avec l'ouverture d'*Egmont*, le *Concerto* de violon et la *Cinquième Symphonie*.

— L'Opéra de Berlin vient de représenter à son tour l'opéra, célèbre en Allemagne depuis quelques années, de M. Franz Schreker : *les Stigmatisés*.

— Les « Concerts Académiques » d'Iéna fêtent cet hiver le cent-cinquantième anniversaire de leur fondation.

— Le théâtre de Hambourg vient de s'attacher comme chef d'orchestre le jeune compositeur E.-W. Korngold.

— Le prochain festival annuel de musique, à Salzbourg, comprendra une « semaine Brückner », où toutes les symphonies du maître allemand seront exécutées par l'orchestre de la Philharmonie de Vienne. J. Chantavoine.

BELGIQUE

Bruges. — Devant un public relativement peu nombreux, un concert très soigné a été donné par notre Conservatoire. L'orchestre fut dirigé par M. K. Mestdagh, directeur.

M. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a été chaleureusement applaudi.

Anvers. — La direction de la Zoologie a consacré un concert à Beethoven. Ce fut la grande foule, ce qui nous montre nettement que Beethoven reste le favori. Le pianiste virtuose Ém. Durlet put se réjouir d'un succès mérité. L'orchestre exécuta d'une manière magistrale *Coriolan* et la *Symphonie Pastorale*. Le chœur *Arti Vocali*, dans l'interprétation d'une fantaisie, qui nous rappelait manifestement les thèmes de la *Neuvième Symphonie*, sut s'imposer par son ensemble artistique.

— A l'Opéra français eut lieu une représentation de *la Tosca* avec le ténor Campagnola. On y annonce *la Traviata* avec Victoria Fer de l'Opéra de Paris, pour le 28 février.

— La « Chorale Cæcilia » donna le 31 janvier son concert annuel sous la direction de L. De Vocht. L'*Ave Maria* de Benoit fut bien le clou du programme.

— L'excellent compositeur L. Mortelmans partira sous peu pour l'Amérique afin d'y diriger quelques concerts.

J. Bessier.

ESPAGNE

Madrid. — Au Réal, le public s'est montré un peu froid pour *Carmen*, mais s'est enthousiasmé pour *Thaïs*. Dans cette dernière œuvre, Madeleine Bugg a été vivement acclamée.

Je ne sais si, au fond, *Carmen* plaît réellement aux Espagnols. Je me rappelle une représentation de l'ouvrage de Bizet à Madrid, où la chaleur n'existait, ni sur la scène ni dans la salle. L'impression était bien plus ibérienne rue Favart. On ne se voit pas soi-même; on manque du recul nécessaire, et, lorsque des étrangers vous présentent votre portrait, on s'étonne. Peut-être est-ce pour cela que l'héroïne de Bizet n'est pas prophétesse en Espagne.

Raoul Laparra.

GRÈCE

Athènes. — *Théâtre Municipal.* — Le second concert symphonique du Conservatoire vient d'obtenir le même très grand succès que le précédent.

La *Symphonie en mi mineur* de Dvorak « le Nouveau Monde » a énormément plu par la franchise de son allure et la vivacité de ses rythmes.

Certes, cette symphonie est loin de la forme cyclique, forme dont nos musiciens avancés font du reste fi; mais elle est d'une musicalité intense et dénote une sensibilité exquise de la part de son auteur.

L'orchestre du Conservatoire l'a détaillée avec soin et cette œuvre a permis une fois de plus de juger de la valeur des chefs de pupitre : violon solo, M. Lycoudis; flûte, M. Papagiorgiou; cor anglais, M. Maurino; clarinette, M. Caradjas.

M. W. Freeman, pianiste polonais, exécuta avec maîtrise le *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns.

La Grande Pâque russe de Rimsky-Korsakow, œuvre bâtie sur des thèmes de l'église russe, fut très applaudie.

Ce beau concert prit fin avec les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, œuvre originale et sensible s'il en fût. La « sérénade » fut l'occasion d'un beau succès pour M. Afghérinos, qui joua délicieusement le solo d'alto dans la coulisse. *Napoli*, avec ses rythmes si curieux, si vrais, dont M. Gaïdemberger fit valoir le solo de violoncelle, acheva d'enthousiasmer le public, qui acclama le chef d'orchestre, M. A. Marsick.

Théâtre Royal. — (Troupe dramatique de l'Odéon.) — M. Nazos, le très distingué directeur du Conservatoire, vient de remettre *l'Arlésienne* au programme de cet intéressant théâtre. Ce fut un gros succès. L'œuvre est fort bien montée. Les décors et les costumes irréprochables.

Mlle Cotzali, une « Rose Mamaï » très dramatique, possède une diction très claire; elle fut très applaudie.

M. Destonis, un « Frédéric » plus que suffisant, devrait parler plus haut, moins vite, pour être plus intelligible.

M. Condouyanis, un « patron Marc » très jovial, est un très bon artiste.

M. Siriopoulos fut un « Père Francet » suffisamment accablé; parfois un peu monotone.

L'excellente comédienne Mme Koula-Zervou joua à la perfection le rôle ingrat et difficile de l' « Innocent ».

Les chœurs chantent juste; les jolies et gracieuses élèves du Conservatoire — fort bien habillées du reste — auraient pu mener la farandole avec plus d'animation. L'orchestre fut parfait.

Olivier Gobbe.

HOLLANDE

La Société d'Oratorios de La Haye donnera, le 13 mars prochain, *la Passion selon Saint Mathieu*, d'Heinrich Schütz.

— Aux Concerts du Concertgebouw d'Amsterdam, M. le docteur Carl Muck a dirigé *la Mer* de Claude Debussy.

— La troupe italienne qui séjourne en ce moment à Amsterdam y a représenté *Rigoletto*, *le Trouvère*, *la Tosca*.

— Dédié aux municipalités de nos villes de province :

Voici un relevé sommaire des subsides annuels accordés aux théâtres et orchestres par quelques villes de Hollande.

Amsterdam : Concertgebouw, 60.000 florins; Opéra National, 10.000 florins;

La Haye : Orchestre de la Résidence, 15.000 florins; Opéra National : 15.000 florins;

Utrecht : Orchestre Municipal, 72.600 florins;

Arnheim : Orchestre d'Arnheim, 25.000 florins;

Groningue : Orchestre de Groningue, 20.000 florins, et 30.000 à partir de 1921.

Nimègue et Deventer attribuent à l'Orchestre d'Arnheim des subventions de 6.000 et 3.000 florins et Rotterdam accorde 10.000 florins à l'Opéra National.

La valeur actuelle du florin est d'environ 4 fr. 70 c.

Jean Chantavoine.

ITALIE

La *Salomé* de Strauss vient d'être donnée au « Costanzi » de Rome. Alberto Gasco, l'éminent critique de *la Tribuna*, constate le succès de l'œuvre dont il donne une excellente étude littéraire et musicale. Reconnaissant tous les mérites du poème d'Oscar Wilde, il appelle cependant « décadence » cet érotisme cérébral que la musique de Strauss a si puissament souligné. Elle y ajoute par moments un déchaînement de canaillerie, une verve populacière qui fait de l'aristocratique danseuse une sorte de « cocotte archimillionnaire ».

La pièce eut pour interprètes Geneviève Vix, qui chanta son rôle en français, mais dont la danse élégante et la plastique ont semblé du meilleur italien; le baryton Crabbé et Morelli-Rossi dans Hérode et Iokanaan. L'orchestre, sous la direction du maestro Vitale, fut, paraît-il, le « héros » de la soirée.

— A l'« Augusteum », le dernier concert fut dirigé par le maestro Guarnieri. Au programme la *Symphonie inachevée* de Schubert, la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, *la Novelletta* de Martucci, l'Élégie funèbre du *Crépuscule des Dieux* et le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*.

— Le « Carcano » de Milan, à son tour, a représenté *Platea* de Rameau sur l'initiative des « Amici della Musica ». Nous avions déjà parlé dans le dernier numéro du *Ménestrel* de cette œuvre qui venait d'être donnée à Côme. Rectifions à ce sujet une erreur de typographie. Signalant les morceaux les plus applaudis, nous citions entre autres *le Menuet dans le goût de vièle*. L'impression porte « dans le goût du siècle ». C'est plus pompeux, mais combien moins choisi!

— Le pianiste Backhaus a joué à Milan du Beethoven, Brahms, Chopin, Schumann, et *la Danse d'Olaï* du maestro Pick-Mangiagalli. Grand succès pour l'excellent virtuose.

— Au « Rossini » de Pesaro, Nera Marmora a obtenu un triomphe dans la *Manon* de Massenet.

— Au « Comunale » de Bologne, *Nemici*, le nouvel opéra, dont Guido Guerrini a écrit le livret et la musique, a reçu un chaleureux accueil.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

La troupe de Chicago est en ce moment au Manhattan de New-York. Directrice et prima donna, Mary Garden y chantera dans les premières semaines *Monna Vanna*, *Carmen*, *Faust* et *Thaïs*.

Avant de quitter Chicago elle avait paru dans le rôle de Marguerite qu'elle n'avait tenu qu'une fois à l'Auditorium, voilà dix ans. Elle y fut acclamée, ainsi que Muratore dans le rôle de Faust.

La saison de Chicago s'est terminée par *Paillasse, Cavalleria Rusticana, la Walkyrie* en anglais, *Carmen, Mignon, l'Amour des Trois Rois* et *Madame Butterfly*.

— A Los Angeles, où la San Carlo Opera Company, avec son directeur Fortune Gallo, a séjourné deux semaines, grand succès de *Thaïs*.

— *L'Iphigénie en Aulide* d'Euripide, avec musique de scène spécialement composée à cette occasion par Walter Damrosch, fut représentée en 1915 au Théâtre grec de Berkeley (Calédonie). Le Manhattan donnera ce même spectacle, en avril, pièce et partition. W. Damrosch y dirigera son orchestre, le New York Symphony Orchestra.

— Au Metropolitan, sous la direction d'Albert Wolff, représentation de *Zaza*, au bénéfice de l'hôpital français. A l'un des concerts dominicaux de ce théâtre, *Samson et Dalila*, présenté « in concert form ».

— Sous la direction de P. Monteux, la Boston Symphony a joué récemment *la Mer* de Debussy. Exécution magistrale, déclare la presse.

Au programme d'un récital de la chanteuse Phœbe Crosby, dans cette même ville, nous avons relevé les noms de Paladilhe, Alexandre Georges, Fourdrain, Chausson, Lalo.

— Mme Poldowski (de son vrai nom Lady Dean Paul), fille de l'illustre violoniste et compositeur Wieniawsky, est elle-même compositeur et pianiste. Elle habite l'Angleterre, mais s'inspire surtout, pour ses mélodies, de textes français. Elle a donné récemment à New-York une audition de ses œuvres de chant et de piano. Son style musical relève de la manière debussyste.

— La musique de César Franck est de plus en plus goûtée aux États-Unis. L'autre jour, pour la première fois, concert, à l'Æolian Hall, exclusivement composé d'œuvres de ce maître. Et l'auditoire y était aussi considérable que pour un concert Beethoven, Wagner ou Chopin.

Maurice Léna.

De notre correspondant de New-York :

M. Robert Schmitz, notre merveilleux pianiste, continue l'heureuse série de ses auditions. Soit seul, soit avec la collaboration d'excellents artistes tels que M. René Pollain, il donne des œuvres françaises comme la *Romance* de Gabriel Fauré, la *Fantaisie* de Georges Hüe. Il se fit également entendre au concert de la « Symphony Society » dirigé par M. Damrosch; il joua une composition américaine de Sowerby qui, malgré les efforts du soliste, parut peu intéressante. Au même concert figurait la *Symphonie* de Chausson, parfaitement dirigée par M. Damrosch.

— M. Walter Damrosch est en Amérique un des chefs qui encouragent le plus notre répertoire français et nous devons ici lui rendre hommage. Notons, au hasard de ses concerts, *Harold en Italie* de Berlioz, la *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns, les *Variations symphoniques* de César Franck. Nous avons à New-York un ami, qu'il sache que ses efforts sont appréciés en France comme il convient. Les lettres que nous recevons de France, les impressions que j'ai recueillies lors de mon voyage en Europe me prouvent que son passage au printemps dernier a laissé un excellent souvenir.

— Cortot continue à remporter ici de véritables triomphes.

— Signalons l'heureux retour à l'Æolian Hall de la charmante pianiste Mlle Marie-Madeleine du Carp qui obtint un succès retentissant.

— Mme Gladice Morisson chanta dans un concert donné au Princess Theatre. Beau tempérament artistique, timbre sympathique et originalité. Elle interpréta des œuvres de Rhené-Baton, Henry Février et Ravel.

— Mlle Daisy Jean, originaire du Havre, donna un récital de violoncelle à l'Æolian Hall. Très appréciée.

— Je suis heureux de pouvoir annoncer, en terminant, que le Metropolitan Opera House donnera la saison prochaine une place importante à la musique française. Cela est dû pour partie aux efforts de M. Albert Wolff, dont le succès comme chef d'orchestre a été maintes fois constaté. De renseignements sûrs, il me revient que *la Navarraise* de Massenet et *le Roi d'Ys* de Lalo figureraient aux programmes de la saison prochaine. Ces œuvres seraient interprétées par la grande artiste Mlle Géraldine Farrar.

Joseph de Valdor.

CANADA

Montréal *(31 janvier)*. — M. J.-J. Gagnier, directeur de la musique des Grenadiers, fait toujours une large part aux auteurs français. A son concert du 30 janvier, il avait mis à son programme *Ascanio*, le ballet de C. Saint-Saëns, les *Scènes alsaciennes* de J. Massenet et la Marche Hongroise de *la Damnation de Faust* de Berlioz. Excellente exécution et très gros succès pour le chef et ses musiciens.

— Le 10 février, la Société de Musique de Chambre, dirigée par M. A. Chamberland, nous donnera le *Septuor* de Saint-Saëns.

— Jacques Thibaud, l'éminent violoniste français, donnera un récital le 21 février.

— On annonce pour le 24 février un grand concert choral et instrumental sous la direction de M. J. Brassard. Au programme, *les Béatitudes* de C. Franck.

— *Aphrodite*, musique de Henry Février, sera donnée pendant une semaine au cours de ce mois.

— Au Théâtre Canadien-Français, MM. Ch. Schauten et F. Lombard ont à l'affiche *le Détour* de Bernstein.

Louis Michiels.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le « bal tricolore » du 15 février fut éblouissant; salle archicomble, composée de tout ce que Paris possède de hauts personnages, de personnalités brillantes et de « rares beautés », comme on eût dit jadis. Mais, parmi tout ce luxe officiellement clinquant, certains ont trouvé pénible le défilé des soldats, des vrais soldats, portant les vénérables uniformes de la grande guerre qu'illustrèrent tant de nobles souffrances, et passant par échantillons, réduits au rôle de figurants de cirque ou de music-hall...

— A l'Opéra : la répétition générale d'*Antar* est fixée au lundi 21 février, dans l'après-midi; la première représentation au mercredi 23.

— La subvention de l'Opéra :

La commission des finances du Sénat a repoussé le crédit supplémentaire de 700.000 francs demandée par le ministre de l'Instruction publique comme supplément de subvention à l'Opéra pour l'année 1920.

Le Sénat reviendra-t-il sur cette décision de sa commission? Il faut le souhaiter sans cependant oser trop l'espérer.

On donne comme raison de ce refus notre situation financière; c'est un des motifs, mais il en est un autre plus grave et plus profond. Il résulte d'une sorte de jalousie de la province pour la capitale. Pourquoi, pensent certains honorables, et ils ne se cachent pas pour le dire, donner 1.500.000 francs de subvention à l'Opéra, alors qu'on ne donne rien aux entreprises de province? En province, ce sont les municipalités qui soutiennent leurs théâtres lyriques, pourquoi n'est-ce point la Ville de Paris qui soutient l'Académie Nationale de Musique? Au fond, il y a plus dans cette question de l'Opéra querelle de clocher que véritable souci de nos finances. C'est d'ailleurs ce qui en fait la gravité. La province, dont les intérêts sont infiniment respectables (on sait combien nous encourageons ici tous les efforts de décentralisation artistique), ne peut cependant contester qu'aux yeux de l'étranger, Paris est le symbole de la France, et qu'après la guerre, c'est sur les rives de la Seine que se trouve le centre intellectuel du monde.

La province entretient à grands frais deux théâtres de comédie et de drame : le Palais-Bourbon et le Luxembourg, elle peut bien consentir quelque modeste sacrifice en faveur d'un théâtre de musique.

Allons, MM. les Sénateurs, un bon mouvement. Le corps de ballet, il en prend l'engagement, vous en témoignera sa reconnaissance.

— A la Comédie-Française : samedi 19 février, matinée poétique.

— Au Théâtre-Sarah-Bernhardt, dans les premiers jours de mars, reprise de *la Prise de Berg-op-Zoom*, l'une des meilleures (peut-être la meilleure) comédie de Sacha Guitry.

— La critique et le droit de réponse.

Le procès Silvain-Doumic, dont nous avons déjà parlé, vient de se clore en première instance. L'auteur a eu gain de cause et la *Revue des Deux Mondes* devra insérer la réponse à la critique de M. Doumic, à moins que la Cour d'appel n'en décide autrement.

Le jugement, longuement motivé, assure que les lois de 1822 et 1881 sont formelles. Il en résulterait que toute personne dont il est parlé dans les journaux a le droit de réponse, Landru ou Mme Bessarabo, tout comme l'auteur dramatique ou l'acteur.

C'est peut-être la lettre de la loi, mais est-ce bien son esprit?

— Un concours est ouvert pour la nomination d'un professeur de chant et d'un professeur de diction au Conservatoire de Nancy.

Les candidats ou candidates à ces emplois devront déposer leurs titres au secrétariat de la mairie de Nancy avant le 1er avril 1921.

Le concours aura lieu le 15 avril, à 10 heures du matin, et jours suivants au besoin.

— Un décret, paru au *Journal officiel*, approuve le legs de 200 francs de rentes, fait par Mme H. Batigne en faveur du Conservatoire National de Musique et de déclamation pour la fondation d'un prix d'harmonie.

— Le succès de M. Gérard Hekking dans les derniers concerts qu'il a donnés en Hollande fut tel que l'habile directeur du casino de Scheveningen n'a pas hésité à s'assurer le concours de l'éminent artiste pour une nouvelle série de concerts en 1922.

BIBLIOGRAPHIE

De Couperin à Debussy, par Jean Chantavoine. — Un volume in-8° de la collection *les Maîtres de la Musique*, dirigée par M. Jean Chantavoine. Prix : 7 fr. 50 c. — Librairie Félix Alcan.

Ce livre ne prétend pas offrir une histoire continue, même sommaire, de la musique française entre les Couperin et Claude Debussy.

Dans la première des études qui composent ce volume, M. Chantavoine essaie seulement de définir quelques caractères généraux de notre art musical, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Les études suivantes indiquent par quels traits ces caractères, à la fois permanents et variables, se retrouvent au cours des deux derniers siècles chez quelques compositeurs français pris isolément et presque au hasard, de Couperin à Debussy, en passant par Rameau, Berlioz, Chabrier et Massenet, et chez un étranger tel que Gluck, que la pensée française seule sut mettre en possession de son génie.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 20 février, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Saint-Saëns : *Symphonie en la mineur*. — Sgambati : *Concerto* pour piano (M. Ernesto Consolo). — M. Ravel : *Shéhérazade* (Mme Marcella Doria). — Beethoven : *Symphonie pastorale*.

Concerts-Colonne (samedi 19 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Symphonie en fa*. — Chausson : *Poème* pour violon et orchestre (M. L. Bellanger). — Glazounow : *Rapsodie sur des Thèmes de l'Ukraine* (M. André Salomon). — Alex Olénine : *La Chanson populaire russe* (Mme Oléninc d'Alheim; au piano Mlle D. Swainson). — Glazounow : *Stenka Razine*.

Dimanche 20 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : *Ouverture de Coriolan; Symphonie en la*. — Wagner : *Le Vaisseau-Fantôme* (Ouverture); *Tristan et Yseult* (Prélude du 3e acte; Prélude du 1er acte; Mort d'Yseult) (Mlle Demougeot); *Les Maîtres Chanteurs : a)* Rêverie de Hans Sachs; *b)* Danse des Apprentis; *c)* Marche des Corporations; *Le Crépuscule des Dieux :* Marche funèbre; Mort de Brunehilde (Mlle Demougeot).

Concerts-Lamoureux (dimanche 20 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Schumann : *Ouverture de Geneviève*. — Planchet : *Matinée de Printemps* (1re audition). — Marcel Bertrand : *Deux Mélodies* (1re audition) (Mme Jane Raunay). — César Franck : *Les Djinns* (M. Gontran Arcouet). — Bourgault-Ducoudray : *Rhapsodie cambodgienne*. — *a)* J.-S. Bach : Air du *Magnificat*; *b)* Monteverde : Air de l'*Orfeo* (Mme Jane Raunay). — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 19 et dimanche 20 février, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. — Sibelius : *Chant d'Automne* (Mlle Anna Hagelstain). — Lalo : *Concerto* pour violoncelle (Mme Caponsacchi-Jeisler). — Roland-Manuel : *Isabelle et Pantalon* (1re audition). — Saint-Saëns : *Suite* pour violoncelle et orchestre (Mme Caponsacchi-Jeisler). — Wagner : *Rêve d'Elsa; Rêves* (Esquisse pour *Tristan et Yseult*) (Mlle Anna Hagelstain). — Sibelius : *Finlandia*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 19 FÉVRIER :

L'Œuvre Inédite (à 3 heures et demie, salle Touche). — Marcelle Soulage : *Sonate* pour piano et violon. — Ernest Vavin : *Pièce* pour piano; *Crépuscule*. — Ch. Baudoin : *Trois Mélodies*. — Gennaro : *Trio*. — Constantin Gilles : *Deux Pièces* pour violon et piano; *Symphonie sur un thème alsacien*.

Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital Chopin.

Concert Pierre Fol (à 4 heures et demie, Boîte à Fursy). — Récital de violon.

Concert Mignon Trévor (à 4 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de MM. Yves Nat et Gaston Poulet).

Concert Yves Nat-Robert Krettly (à 8 h. 3/4, salle Érard).

Concert Lorée-Mourey-Marie-Antoinette Pradier et Léon Zighera (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 20 FÉVRIER :

Concert Sfordzan (à 3 heures, salle des Agriculteurs). — Colomer : *Les Noces de Fingal*. — Chausson : *Poème*. — Beethoven : *Romance*. — Brahms : *Danses hongroises*. — G.-R. Simia : *Quintette*. — Camille Chevillard : *Variations*.

LUNDI 21 FÉVRIER :

Concert Jeanne-Marie Darré (à 9 heures, salle Érard). — Récital de piano.

Concert Gontran Arcouet (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de piano.

Concert Marty-Zipelius (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Lorée-Mourey (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Boucherit-Le Faure (à 8 heures et demie, salle des Annales).

MARDI 22 FÉVRIER :

Concert de Mme Van Vladeracken (à 9 heures, salle Pleyel). — Chansons populaires hollandaises.

U. F. A. M. (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Clara Haskil (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Salon des Musiciens français (à 8 heures et demie, salle du Conservatoire). — Audition d'œuvres françaises. Concert dirigé par M. Maxime Thomas.

MERCREDI 23 FÉVRIER :

Concert Jascha Heifetz (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon.

Concert Gomez Anda (à 9 heures, salle Erard).

Concert Yvonne François (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Moscovitz (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de violon.

Concert Madeleine de Valmalète (à 9 heures, salle de l'ancien Conservatoire, avec le concours de l'Orchestre de Paris).

Concert Georges de Lausnay (à 3 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

JEUDI 24 FÉVRIER :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Saint-Saëns (2e programme). Conférence de M. Jean Chantavoine.

Concert G. Enesco (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon. Concert au profit de l'Œuvre de préservation de l'enfance.

Concert M. Grandjany (à 9 heures, salle Erard).

Concert Risler (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Liszt : *Sonate en si mineur*. — Wagner-Liszt : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*; Chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme*; Mort d'Yseult. — Liszt : *Napoli; Un Sospiro; Rhapsodie espagnole*.

Tous les Arts (à 4 heures, salle La Boëtie).

VENDREDI 25 FÉVRIER :

Schola Cantorum (à 4 heures, salle Gaveau).

Quatuor Loiseau (à 3 h., salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Peltier-Davesne (à 9 heures, salle Erard).

Concert Moger-Powell (à 9 heures, salle Pleyel). — Concert de musique anglaise ancienne et moderne.

Vendredis du Lyceum (à 4 heures, salle du Lyceum).

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 2764-2-21.

ADRESSES UTILES



IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 2766-2-21. — (Encre Lorilleux).

4426. - 84e Année. - N° 8. Paraît tous les Vendredis. (11) Vendredi 25 Février 1921.

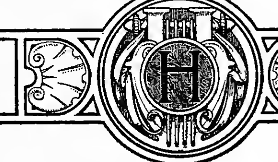
FONDÉ · EN · 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL





DIRECTEUR
DE · 1883 À 1914
HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LA DOUCE PAIX, de Reynaldo Hahn, poésie de Guillot de Saix.

Suivra immédiatement : *O Nuit, pareille à moi*, de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Danse des Roses, de Gabriel Dupont, Extrait de *Antar*.

Suivra immédiatement : *Au temps des Pastorales*, de Maurice Pesse.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -

- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE·MENESTREL

4426. — 83e Année. — N° 8. Vendredi 25 Février 1921.

ÉDOUARD LALO

· 1823 · 1892 ·

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 23 décembre 1920). (1)

(Fin)



« Une des légendes les plus répandues en Bretagne, écrit Ernest Renan, est celle d'une prétendue ville d'Ys qui, à une époque inconnue, aurait été engloutie par la mer. On montre à divers endroits de la côte l'emplacement de cette cité fabuleuse et les pêcheurs vous en font d'étranges récits. Les jours de tempête, assurent-ils, on voit, dans le creux des vagues, le sommet des flèches de ses églises; les jours de calme, on entend monter de l'abîme le son des cloches modulant l'hymne du jour. Il me semble souvent que j'ai au fond du cœur une ville d'Ys qui sonne encore des cloches obstinées ou convoque aux offices sacrés des fidèles qui n'entendent plus. »

Ce sont ces mêmes tintements nostalgiques que Lalo dut percevoir dans les battements de son cœur, lorsqu'il composa la partition du *Roi d'Ys*. A l'entrée de son œuvre, il équilibra une Ouverture impressionnante comme un pœcile, primitive et lourde de souvenirs comme un dolmen. Dans le majestueux portique, le musicien apparaît, entouré de ses instrumentistes, pour esquisser le drame musical qu'il va développer au cours du spectacle. « Voilà ce que je vais vous raconter », s'écrie-t-il d'une voix inflexible.

C'est l'orchestre des Concerts-Pasdeloup qui, le 14 novembre 1876, exécuta en première audition, l'ouverture du *Roi d'Ys*. Lalo devait ensuite la modifier. Le chant du violoncelle et l'allegro des cuivres subsistèrent seuls dans la version définitive.

Le 29 avril 1876, le baryton Manoury chante à la Société Nationale un air du *Roi d'Ys* intitulé, pour la circonstance, « *Veille de Combat* ». Et, en 1880, Mme Édouard Lalo, qui possédait une fort belle voix de contralto, et Mme Fuchs y interprétaient le duo de Margared et de Rozenn.

(L'orchestre exécute l'Ouverture du *Roi d'Ys*, Mlles Lapeyrette et Borello chantent le duo de Margared et de Rozenn.)

L'Ouverture du *Roi d'Ys* que vous avez écoutée est naturellement composée des motifs de la partition. Le retour de Mylio est interprété par la clarinette dans l'andante à trois-quatre. L'allegro et l'allegro appassionato peignent le désespoir de la farouche Margared. Le chant du violoncelle à six-quatre nous dit la chaste mélancolie et la douceur rêveuse de Rozenn. Enfin un retour magistral de l'allegro nous restitue le chant de guerre de Mylio. Le duo, si remarquablement interprété par Mlles Lapeyrette et Borello, dessine à larges traits les visages des sœurs ennemies.

Le Roi d'Ys ne put être joué que le 7 mai 1888. Il fallut un directeur novice de l'Opéra-Comique, M. Paravey, pour créer l'ouvrage. C'était la première pièce qu'on montait dans un nouveau théâtre sous une nouvelle direction. On avait lancé partout des invitations. Mais on avait oublié de numéroter les places! Près de 3.500 personnes se pressaient dans une salle surchauffée qui pouvait à peine contenir 2.000 spectateurs. Personne n'avait confiance dans la réussite de la pièce. Les invités, qui ne savaient où se placer, étaient furieux. Le succès au premier acte fut douteux. Mais, dès le second acte, se déchaîna un tumulte enthousiaste, malgré la détestable mise en scène de Paravey. L'air de Rozenn fut trissé, tous les morceaux de la partition bissés. En moins d'un an, *le Roi d'Ys* fut joué 60 fois. (L'œuvre fut reprise en 1902, à l'Opéra-Comique, avec une nouvelle mise en scène de M. Albert Carré. Elle a atteint aujourd'hui 350 représentations.) Mais Lalo avait 65 ans. Il devait mourir le 22 avril 1892.

L'aubade de Mylio, que va interpréter M. Laffitte, est d'une exquise élégance. A la scène, elle s'intercale entre des chœurs dialogués d'une fraîcheur d'inspiration et d'une grâce heureuse incomparables.

(M. Laffitte chante l'aubade du *Roi d'Ys*.)

* * *

Des critiques fantasques ont prétendu que Lalo était wagnérien. Les pages que vous venez d'entendre ont, sans doute, fixé votre opinion à ce sujet. La connaissance que Lalo avait de l'art de Wagner ne l'a point influencé. Mylio n'est pas le frère de Tristan ni de Siegfried. Sans doute, par de certains côtés, il est Tristan. Mais un Tristan de France, un ancêtre héroïque et tendre de notre Cid. Il est l'incarnation majestueuse et passionnée de la généreuse âme française. Lalo, qui pendant de longues années s'était fait l'interprète des grands classiques, procède plutôt de Weber, parfois même de Mozart. Le leitmotiv ne se retrouve dans ses partitions que trois ou quatre fois. Son orchestration, nourrie, savante, riche, est coupée d'accords brusques, comme dans les œuvres classiques. Il peint à fresque, avec fougue. Aucun développement inutile. Une écriture cursive, synthétique, mais d'une incomparable élégance. Une nerveuse et étincelante puissance. Plus de déclamation pompeuse, prétentieuse, si souvent grotesque. Un sens du goût exquis et rare. Cette musique du *Roi d'Ys* a je ne sais quoi de royal. Et, cependant, tout le désespoir qui monte de la lande bretonne, le flux et le reflux des grandes solitudes glauques de là-bas, cet air vif, iodé, salé qui brûle les lèvres et les yeux, et, enfin, l'écume et les embruns et toute l'atmo-

(1) Voir *le Ménestrel* du 18 février.

sphère tragique de cette Baie des Trépassés sont redites en musique avec la perfection minutieuse et nuancée qu'on découvre dans les descriptions de Bretagne d'Ernest Renan.

La partition du *Roi d'Ys* est une magistrale leçon de musique française de théâtre. Lalo nous offre ainsi le *tracé idéal* de notre drame lyrique. Voici les préceptes impérieux que j'y puise et que j'offre à la méditation de nos compositeurs :

1° Agrandir la signification du sujet qu'on traite;

2° Épuiser techniquement, mais sans complaisances brillantes, les motifs qu'on aborde;

3° Peindre à larges touches l'atmosphère locale;

4° Faire dominer, à l'orchestre, la psychologie des personnages, dont on dessine, d'un trait violent et sûr, les caractères;

5° Faire jouer le drame à l'orchestre avec plus d'intensité que sur scène, de telle sorte qu'un auditeur puisse suivre, sans voir les chanteurs, chaque péripétie de l'intrigue;

6° Un récitatif simple, humain, haletant, rapide;

7° Toute musique doit avoir sa valeur propre, sa valeur pure en dehors de la valeur du texte, et un fragment jugé indigne de figurer au concert ne devra jamais se trouver dans une partition théâtrale.

Il n'est pas inutile d'affirmer ici ces principes, trop souvent ignorés sinon dédaignés. La formule de ce qu'on appelle railleusement la musique de théâtre ne doit pas tenir prisonnière l'inspiration de nos compositeurs. Une industrie scénique qui ose se réclamer de la musique ne craint pas de flatter la sottise d'un public ignare. Elle est, ces dernières années, descendue à une bassesse d'accent, à une manière de courtisanerie éhontée. Ces détestables habitudes ont été ainsi prises. Le public inculte manifeste des enthousiasmes indécents pour des productions totalement étrangères à la musique. Je ne veux pas citer ici les noms de ces ouvrages grossiers qui encombrent les affiches de nos théâtres et même de quelques concerts et qui ont donné un si déplorable goût à la foule. Mais le scandale doit cesser. Une scène lyrique de Paris ou de province est avant tout un centre d'éducation musicale. Elle est destinée, par principe, à la musique pure et non au mélodrame amphigourique, à l'opérette fade et niaise, à la sottise prétentieusement étalée.

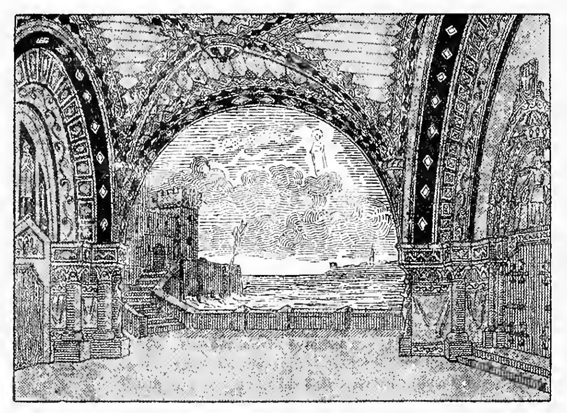
Édouard Lalo a sauvegardé, lui, la dignité de la musique de théâtre dans un temps où tout artiste original et sincère était banni de la scène.

Nous avons vu quelles vicissitudes il traversa à l'époque du *Roi d'Ys*. Vaucorbeil, malgré l'admiration qu'il lui portait, dans un rapport officiel, avait refusé de monter l'ouvrage. En guise de consolation, il demanda à Lalo un ballet. Et le compositeur, attristé, découragé, dut accepter cette proposition. De Nuitter prit le sujet de *Namouna* dans les *Mémoires* de Casanova. Et en quatre mois, l'une des partitions les plus pimpantes, les plus fleuries, un chef-d'œuvre frais et rare était éclos.

Lalo travaillait quatorze heures par jour. Le danseur Mérante lui conseillait d'écrire comme Adolphe Adam. Indigné, le compositeur lui répondit :

— Croyez-vous donc que je vais vous faire la musique de *Giselle* ?

Cet esprit indépendant devait lui créer, à l'Opéra, d'irréconciliables ennemis. L'enthousiaste Vaucorbeil reçoit, avec une froideur glaciale, le manuscrit de *Namouna*. Il demande des corrections. Pendant la maladie de Lalo, Gounod, dont l'autorité, au théâtre, était toute-puissante, accepte d'orchestrer les dernières scènes. Chaque jour, il soumet, avec une attentive humilité, une page à Lalo, dont il essaie de s'assimiler la façon d'instrumenter. Quelques gazettes impriment déjà : « La musique de *Namouna* est insuffisante, M. Vaucorbeil y renonce. » Le corps de ballet, habitué aux fadaises de Métra et d'Adolphe Adam ne trouve pas la musique de Lalo de son goût. Les répétitions commencent, mais dans une atmosphère d'hostilité et de dénigrement. Aussitôt les ennemis de Lalo suscitent des incidents.



Le Roi d'Ys. — Décor du 3e acte.

C'est Mlle Sangalli qui fut désignée pour créer le rôle de Namouna. Au premier acte, dans une scène de séduction, elle devait fumer une cigarette en dansant. Petipa avait réglé spirituellement cette scène, sur un délicieux gazouillis de flûte. Mais le Directeur de l'Opéra fait valoir de fallacieux risques d'incendie et veut supprimer cette scène plaisante et inédite. D'autre part, Mérante affirme que fumer une cigarette en dansant est un jeu de scène qui lui appartient, qu'il existe dans une de ses propres productions et menace d'intenter un procès en contrefaçon! Après d'âpres discussions, on autorise la ballerine à rouler une cigarette, sans la fumer. Sur ces entrefaites, le malheureux Lalo tombe paralysé. Par des soins assidus, on le guérit incomplètement. Et Mlle Sangalli s'écorche un pied à la répétition générale. Les répétitions sont interrompues. Une cabale se monte. Partout on répand que *Namouna* ne sera pas jouée. Des intervieweurs complaisants vont trouver Mlle Sangalli. Mais celle-ci, farouchement, réplique : « Je répéterai *Namouna* samedi 4 mars et, le lundi 6, je danserai, ou je serai morte! »

Enfin la première représentation a lieu. Mais les

abonnés sont furieux. Ils tournent ostensiblement le dos à la scène et personne n'applaudit. C'est un désastre. Léo Delibes, reconnu dans la salle, est salué d'acclamations. L'œuvre, dirigée froidement par Aldès, interprétée par des instrumentistes distraits, nonchalants ou ironiques, s'effondre. On lui consacre des articles d'une violence absurde. Seuls, quelques musiciens admirent *Namouna*. Claude Debussy, le génial musicien de *Pelléas* qui venait souvent chez Édouard Lalo, écrira plus tard : « Parmi trop de stupides ballets, il y eut une manière de chef-d'œuvre, la *Namouna* de Lalo; on ne sait quelle sourde férocité l'a enterré si profondément que personne n'en parle plus. »

Le compositeur dut étouffer la voix d'or des fanfares, modifier « le Carnaval à Corfou » et replacer l'Entr'acte en tête de l'ouvrage. *Namouna* se traîna, avec une langueur tout orientale, pendant quelques représentations, puis disparut de l'affiche. Il y a une dizaine d'années, on la ressuscita. Depuis, elle s'est de nouveau évanouie.

M. Pierre Lalo, l'éminent critique du *Temps*, de qui je tiens tous ces détails, n'a pu se défendre d'une grande émotion en évoquant ces douloureuses étapes de la glorieuse carrière de son père. Elles troubleraient les sensibilités les plus indigentes.

En réalité, l'appréciation de Claude Debussy, que son admiration pour *Namouna* avait failli chasser du Conservatoire, n'est pas éloignée de la vérité. *Namouna* est un chef-d'œuvre. Qui de nous ne se rappelle cet admirable thème de la tartane développé par tout l'orchestre pour le débarquement de Namouna et d'Ottavio? Vous verrez avec quelle maîtrise cette page est traitée. Vous entendrez les répliques de l'harmonie à ces premiers appels de cors sur la dominante, le motif d'orchestre exposé dans l'aigu par les violons et les harpes, pendant que s'insinue un chant de violoncelle, repris par la contrebasse et, dans une progression prestigieuse, l'entrée des cors et des trombones. Et les notes d'or des fanfares qui se croisent se joignent et se délient sur des harmonies, toujours ingénieusement différentes, pendant que coule le contrechant d'Ottavio. C'est là l'un des morceaux souverains de la musique française.

Lalo voulut encore écrire une partition sur un *Savonarole* d'Armand Silvestre. Il emprunta les motifs de *Fiesque* pour composer *Néron*, qui fut représenté à l'Hippodrome. Il écrivit enfin le premier acte de *la Jacquerie* qui fut terminée par M. Arthur Coquard et jouée à Monte-Carlo.

Toujours, il pensa avec mélancolie à *Namouna*. C'est cette esclave d'Orient, avec sa coiffure aux sequins d'or, et spirituelle et fastueuse, que j'évoque moi-même aujourd'hui. Petit fantôme ambitieux, voluptueux et furtif d'un rêve jamais assouvi... Édouard Lalo, qui avait retrouvé dans ses plus lointaines hérédités des accents inoubliables pour l'appeler et l'exhorter à le suivre, ne l'a jamais conquise. Elle lui a manqué toute sa vie. Un jour, peut-être, elle viendra, soumise enfin, rêver sur sa tombe. (L'orchestre joue *Namouna*.)

Henry Malherbe.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

La première d'*Antar* n'ayant pas eu lieu au jour fixé, nous offrons à nos abonnés une mélodie de Reynaldo Hahn dont la musique est pour tous nos lecteurs l'amie des bonnes comme des mauvaises heures, car elle réjouit et console.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaîté-Lyrique. — *Nelly*, opérette en trois actes, de MM. Jacques Bousquet et Henri Falk, musique de M. Maurice Lattès.

C'est un charmant spectacle, qui tient à la fois de l'opérette, du vaudeville et de la revue, et qui se trouve ainsi agrémenté, le plus heureusement du monde, de jolies mélodies écrites de façon piquante, de quiproquos hilarants que rehausse un dialogue assaisonné de beaucoup d'esprit et d'une verve satirique qui s'exerce à souhait aux dépens de personnalités fort connues qu'un voile transparent dissimule à peine.

Nelly, une charmante petite main de la couture, ressemble étonnamment à Maud, une célèbre étoile du cinéma. Son ingénieux parrain Jim, qui a fait un peu tous les métiers et s'est provisoirement échoué comme garçon d'ascenseur, a précisément un ami qui, lui, a réussi : Galichon, le célèbre lanceur de plages. Jim met à profit la ressemblance en question pour procurer à Nelly le moyen de passer quelques jours à Bainville, en la faisant passer pour Maud. Nelly est éprise d'un jeune mondain, qui s'affiche avec une théâtreuse, mais finit par s'éprendre d'elle en croyant courtiser l'étoile du cinéma, quand la vraie Maud arrive, et le subterfuge est découvert. Mais tout s'arrange, dans une ferme où le toujours ingénieux Jim exploite les snobs et fait concurrence au Casino. Bien entendu, le traditionnel mariage survient au dénouement.

La musique de M. Lattès, pas très neuve ni très originale au premier acte, se distingue ensuite par des rythmes heureux, des mélodies bien venues, orchestrées avec goût et distinction, de spirituelles parodies d'opéras ou d'opéras-comiques célèbres, et, à la fin, par une note sentimentale, émue et discrète, qui a beaucoup plu.

M. Oudart anime toute la pièce dans le rôle à transformations de Jim, qu'il joue avec un entrain endiablé et une rare souplesse de moyens. Mlle Exiane fait preuve d'un fin tempérament et chante avec charme. M. Defreyn est, comme toujours, un agréable jeune premier, d'une élégance irréprochable bien qu'un peu apprêtée. M. Henry Jullien est un amusant tenancier de grande station mondaine. Mlle Denise Grey joue, comme toujours, dans un excellent mouvement.

Des décors et un ballet fort réussis contribuent à l'agrément de l'ouvrage, dont le succès a été vif.

Paul Bertrand.

Théâtre des Champs-Élysées. — *Ballets Suédois*.

Saluons avec satisfaction le retour des Ballets Suédois qui ajoutent à leurs précédents spectacles un élément nouveau : *la Boîte à Joujoux*, l'exquise pantomime enfantine dont Claude Debussy composa la musique d'après les malicieuses images de M. André Hellé, et dont l'éphémère Théâtre-Lyrique du Vaudeville nous donna, en décembre 1919, une ingénieuse adaptation scénique, due à M. Quinault. La chorégraphie de M. Jean Borlin, plus naïve, moins fine peut-être, ne manque cependant pas d'un charme réel, et la musique de Debussy, aux touches si discrètes, n'a rien perdu de sa séduction.

Le reste du programme de cette nouvelle saison est formé des divers ouvrages déjà représentés par la troupe des Ballets Suédois, il y a quelques semaines (1). P. B.

(1) Voir *le Ménestrel* des 29 octobre, 19 et 26 novembre 1920.

Théâtre-Mogador. — *La Petite Mariée*, opéra bouffe en trois actes de MM. Leterrier et Vanloo, musique de Charles Lecocq *(reprise)*.

« Ne faites point aux autres ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît. » Telle est la morale qu'il faut tirer de cette opérette. Le jeune San Carlo, favori d'un Podestat italien du xvie siècle, eut le malheur un jour de détourner Mme la Podestate de ses devoirs. M. le Podestat, marié sans doute depuis quelque temps, estime que l'amitié d'un favori est plus précieuse que la fidélité d'une femme : il se sépare de celle-ci et pardonne à San Carlo, lui jurant toutefois que, le jour où à son tour il convolerait en justes noces, il lui rendrait la pareille.

Or San Carlo s'est laissé prendre aux beaux yeux de Graziella, fille d'un noble seigneur portant le nom de Casteldémoli ! ! Peu soucieux (il est à peine marié depuis quelques heures) de subir la peine du talion, il va chercher par tous les moyens à cacher son mariage au Podestat. Vous imaginez facilement les péripéties, les quiproquos auxquels ce mariage tout d'abord secret, puis découvert par le Podestat, va donner lieu. Heureusement et naturellement tout s'arrange à la fin, et San Carlo pourra passer en tout repos une nuit de noces bien gagnée.

Ah ! ces nuits de noces, comme elles semblent avoir préoccupé nos auteurs d'opérettes. Au hasard, citons : *la Petite Mariée, le Jour et la Nuit, Giroflé-Girofla*, toutes trois de Lecocq ; *la Timbale d'Argent* de Vasseur, etc., etc.

Il y eut à certaine époque comme une sorte d'épidémie de gaillardise légitime qui réjouissait nos parents.

Le livret de *la Petite Mariée* est quelconque, ni meilleur, ni pire que tant d'autres, et l'esprit n'en a pas trop vieilli.

En revanche la musique de Lecocq est restée jeune et alerte. *La Petite Mariée* et *le Jour et la Nuit*, sans en excepter *la Fille de Madame Angot*, sont peut-être les meilleures partitions de Lecocq : très souvent il s'y élève jusqu'à l'opéra-comique (celui de nos pères). Le duo du premier acte, « mon cher mari », celui de la lecture et l'air du rossignol au second acte ont une poésie discrète, une distinction qui les apparente aux plus jolies romances de notre xviiie siècle. A noter que, sans être très compliquée, l'orchestration est amusante.

La direction de Mogador a fait magnifiquement les choses : les décors sont harmonieux, les costumes somptueux. Mme Mathieu-Lutz chante et dit à ravir. M. Jean Périer joue avec autorité. M. Vilbert est plein de truculente fantaisie dans le rôle de Montefiasco. M. A. Lamy a fait un véritable tour de force en prenant pour ainsi dire au pied levé le rôle de San Carlo.

Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *La Paix*, pièce en quatre actes de Marie Lenéru.

L'œuvre de Marie Lenéru a été écrite en 1917, et, si aucune main pieuse n'y apporta de retouche, l'auteur fit preuve d'une sorte de divination : il y a dans la pièce d'ingénieux aperçus sur la future Conférence de la Paix auxquels les événements quotidiens se sont chargés de donner une singulière réalité.

Le titre indique le sujet de l'œuvre, sujet à la mode en ce moment, qu'il soit porté à la scène en vers par un ancien combattant, comme dans *les Porte-Glaives*, ou en prose, comme hier dans la pièce de l'Odéon. « Guerre à la guerre », tel est le cri de ralliement de ceux qui font aujourd'hui profession d'intellectuels. Ce ne sont certes pas les sept ou huit millions de soldats français mobilisés pendant cinq ans, ce ne sont pas les familles endeuillées qui éprouveront le moindre regret de voir disparaître les conflits sanglants dont l'humanité sort meurtrie. Les mercantis sont les seuls qui puissent désirer le retour des horreurs traversées... par les autres. Il ne faudrait donc pas croire qu'il y a originalité quelconque à émettre pareille théorie : elle n'a même pas, depuis l'armistice, l'intérêt d'être subversive. La seule chose qui soit peut-être regrettable dans ces manifestations, ce n'est pas leur tendance que tout le monde approuve, c'est le fait que, par leur multiplicité, elles pourraient amener l'étranger à croire que la France est le seul pays auquel on ait besoin de prêcher la paix. Souhaitons que d'habiles impresarios achètent le droit de représenter toutes ces pièces à Berlin, à Moscou, à Angora et qu'elles y fassent beaucoup de prosélytes. La France n'a pas besoin d'être convertie, elle sait trop aujourd'hui ce qu'il en coûte même d'être victorieux en se défendant.

D'action, il n'en est point, ou si peu. Une riche anglaise, Miss Mabel, a perdu son frère, tué dans une des batailles du Nord de la France. Elle a juré de consacrer sa vie à combattre la guerre. Elle cherche, d'accord avec un travailliste anglais, à répandre les idées pacifistes. Elle veut même convertir un jeune général français, le général Peltier, qui l'aime. Elle ne l'épousera que s'il donne sa démission. Le général refuse. Miss Mabel retourne en Angleterre poursuivre son œuvre de propagande.

Action bien légère, ce qui ne surprend point si l'on songe que Marie Lenéru eut la louable volonté d'écrire une pièce d'idées : ses personnages sont de véritables symboles. Ni hommes ni femmes, ce sont des raisonnements vivants qui disent tour à tour le pour et le contre de la guerre et de la paix. Mais s'il n'y a point d'action, il y a des discours qui ont tout à fait l'allure de discussions parlementaires, en ce sens qu'ils ne font changer l'opinion de personne. Tout a été tellement dit et redit sur ce sujet ! Mlle Lenéru n'y apporte, au point de vue doctrinal, aucune contribution.

Elle nous a montré un général, type « dernière guerre », partisan d'une réduction du service militaire, ouvert à tous les sentiments de pitié, intelligent, pas assez toutefois, d'après Miss Mabel, pour admettre que, si l'on est attaqué, il ne faut pas se défendre. Ce pauvre homme est assez arriéré pour penser comme le Président du Conseil belge, je crois, qui disait dernièrement : « Nous voulons la paix avec passion et nous saurons la maintenir jusqu'à ce que notre honneur ou notre liberté soient menacés. » Il paraîtrait que Joseph Prudhomme parlait ainsi.

De tous ces personnages de type assez banal émerge cependant une figure intéressante, celle d'une femme, frappée dans ses plus chères affections (la guerre lui a ravi son mari et ses deux fils). Par une étude psychologique très profonde et très vraie de la détresse d'une intelligence privée de tout ce qu'elle a aimé, vivant dans le souvenir et non pour l'avenir, Mlle Lenéru a plus fait surgir l'horrible spectre de la guerre que par les raisonnements généreux, mais un peu naïfs, de Miss Ma-

bel. Une femme seule pouvait comprendre et exprimer cette immensité de désolation dans la résignation.

Ce rôle de mère, jeune encore et belle, a été traduit par M[lle] Andral avec une sensibilité, une justesse d'intonation et une simplicité qui donnent une impression de grandeur. C'est une des meilleures créations de l'artiste et qui la classe en tout premier rang.

M[lle] Servières a bien composé le caractère entier et rigoureusement logique de Miss Mabel. M. Vargas fut un séduisant général, plein de souplesse en même temps que d'autorité. MM. Jacquin et Clément, M[lle] Denise Hébert complètent une distribution excellente. On ne saurait vraiment trop louer l'application, l'ardeur et le talent de cette jeune troupe de l'Odéon.

Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *L'Ombre rouge,* mimodrame de M. Alfred Mortier, musique de M. Nouguès. — *Pierrot Ministre,* de M. Lachaze. — *Sophie Arnould,* comédie de M. Gabriel Nigond.

En regardant le mimodrame de M. Alfred Mortier, je songeais qu'il est vraiment inutile d'apprendre les langues étrangères alors que l'on peut par gestes exprimer les sentiments les plus variés, la joie, la faim, la soif, l'amour, la terreur, les discussions d'intérêt; il est clair que, si M. Séverin avait vécu quelques milliers d'années plus tôt, la Tour de Babel eût pu être achevée malgré la confusion des langues. Un travail de maçonnerie devait être beaucoup plus aisé à débrouiller que le crime si facilement éclairci pour les spectateurs dans *l'Ombre rouge*.

Sans le moindre programme, à la vue, tout le monde a parfaitement compris que miss Betsy, fille d'un hôtelier, est courtisée par deux marins, Tom et Jim, mais que son père, sans écouter les battements du cœur de sa fille, qui s'accélèrent au contact de Jim, ne l'accordera qu'au plus riche. Pour s'enrichir, Tom assassine un marchand descendu en l'hostellerie, mais fait arrêter Jim en glissant dans un manteau oublié par celui-ci quelques pièces d'or ayant appartenu à la victime; grâce cependant à un bouton de pantalon trouvé sur le lieu du crime par l'ingénieuse Betsy, le véritable coupable est découvert. Pour obtenir l'aveu du criminel, un habile shérif reconstitue la scène du drame sous les yeux de Tom épouvanté, qui se croit l'objet d'un rêve. Jim est sauvé et épousera Betsy. M. Séverin joue le rôle de Tom avec une puissance et en même temps une simplicité de moyens auxquels la pantomime nous avait peu habitués. Point de grands gestes, mais une physionomie très expressive, mobile, sans grimaces, où les passions se lisent à livre ouvert. M[lle] Jasmine, qui avait joué avec Séverin à l'Olympia dans *Mains et Masques*, a réalisé de considérables progrès. Ses bras, ses mains et ses yeux pétillent d'intelligence.

La partition de M. Nouguès est facile, elle se modèle sur les péripéties du drame : excellente musique de cinéma.

Pierrot Ministre est un aimable badinage dans le genre « rosse ».

L'acte de M. Gabriel Nigond, *Sophie Arnould,* évoque la plus spirituelle des actrices du XVIII[e] siècle, et l'une des plus jolies, dit-on. M. Nigond nous l'a montrée retirée du théâtre, ruinée par la Révolution, mais toujours souriante. Elle songe à son passé de gloire, à ses amants, au comte de Lauraguais, le père de son fils, beau jeune homme, hussard à l'armée du Rhin. Lauraguais survient, et tous deux sous la lampe évoquent les heures tendres d'autrefois... mais ils se séparent pour la nuit. La belle Sophie Arnould n'est plus qu'une maman. Sur ce léger tissu, M. Nigond a brodé de jolis dessins aux couleurs éteintes comme les aimait le XVIII[e] siècle, toutes de nuances apaisées; de l'esprit, une pointe d'émotion, un sourire, une larme, c'est exquis.

M[lle] Blanche Toutain y est adorable.

Spectacle varié et de très belle tenue, avec une recherche d'art qui repose de toutes les grivoiseries que les petits théâtres affectionnent trop souvent.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Deux-Masques

(Théâtre d'Épouvante et de Rire).

Côté épouvante : *les Détraquées*, pièce inutile, c'est le moins qu'on en puisse dire.

La Griffe, pièce déjà ancienne de M. Sartène.

Le mime Farina a fait d'un personnage de paralytique une figure angoissante et terrible. Grand succès pour ses jeux de physionomie.

Côté rire : *Un Monsieur trop chéri*, bluette sans prétention; *le Dindon de la Farce*, fantaisie courte et bonne de MM. Willemetz et Despras; *Maud*, satire bon enfant des nouveaux riches, légèrement troussée par M. Guy de Téramond : des mots drôles, des situations baroques mais possibles : tout cela pas trop appuyé et très gai.

Dans le côté rire une vraie découverte, M[lle] Maud Loti, mélange de Lavallière, de Spinelly et de gentil gavroche montmartrois : une fantaisie naturelle, de la gaieté spontanée, un sourire de... très peu de printemps. A elle seule M[lle] Maud Loti fait le succès d'un spectacle. Si elle consent à travailler et à se discipliner un peu, pas trop, elle sera une de nos meilleures fantaisistes.

Toute la troupe est d'ailleurs excellente : M[lles] Suzanne de Behr, Blanche Derval; MM. René Bussy, Serra et Billard, tour à tour horrifiques et souriants, forment une troupe homogène dans sa diversité.

Dans ce menu copieux il y a un plat à supprimer : la chair en est trop faisandée. Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Marigny. — *J'avais une marraine*, comédie en trois actes de M. Paul Moncousin.

Jacques de Valcreuze, tout à fait par hasard, a eu, durant la guerre, pour marraine sa femme, dont il était séparé depuis quelque temps. Elle ignorait qu'il fût son correspondant et cessa de lui écrire aussitôt qu'il voulut risquer quelques phrases d'un caractère un peu intime. Jacques, ayant appris par ce moyen à « connaître » sa femme, qu'il avait eu la maladresse de négliger, l'aime maintenant profondément, et, la guerre terminée, après des événements variés et l'ébauche d'un divorce, les deux époux, fatalement attirés l'un vers l'autre, se réconcilient dans un amour désormais inaltérable.

Telle est, dégagée d'une intrigue complexe, l'histoire imaginée par M. Moncousin. C'est là, sans doute, un sujet assez mince, mais qui eût pu, cependant, servir de base à une pièce réellement intéressante. Malheureusement, au lieu de développer ce que son sujet pouvait contenir d'originale psychologie, l'auteur a préféré l'étouffer sous une foule d'incidents extérieurs; il a allongé et alourdi les scènes, et ses deux personnages principaux se sont perdus dans l'agitation des person-

nages secondaires, épisodiques, qui, au surplus, ne sont guère que des fantoches inconsistants.

M[lle] Maille, M[me] Fontanes, MM. Rémy, Jacques de Féraudy, Gallet, Vandenne et Krimer forment une troupe remarquable par sa cohésion et sa souplesse.

Jacques HEUGEL.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Tout d'abord la 2[e] *Symphonie en la* de Saint-Saëns, écrite en 1859 et donnée en première audition au Conservatoire le 25 mars 1860. Le premier allegro et le finale, clairs, abondants, révèlent déjà la science de l'auteur de la *Symphonie en ut mineur*, le chef-d'œuvre de Saint-Saëns. Bien qu'un peu maigre, le scherzo témoigne de curieuses recherches de timbre.

Nous entendîmes ensuite un *Concerto* pour piano, de Sgambati. Cet auteur italien, peu connu en France, est né en 1843 à Rome. Pianiste remarquable, il fut l'élève de Liszt et se fit en Italie le propagateur de la musique allemande. Wagner, paraît-il, s'intéressa à ses œuvres (1). Celles-ci sont au nombre d'une centaine. Le *Concerto* que nous présentait dimanche M. Consolo est fait pour nous consoler de la quasi-ignorance où nous étions jusqu'ici de l'œuvre de M. Sgambati. Grandiloquente, visant à des effets dramatiques qu'elle n'atteint pas, on trouve dans celle-ci, juxtaposés, le mauvais goût de la musique vériste italienne et la lourdeur de l'orchestration germanique, avec, çà et là, des réminiscences de Beethoven ou de Mendelssohn, d'une imitation vraiment trop fidèle.

Le talent de M. Ernesto Consolo est de beaucoup supérieur à l'œuvre qu'il interprétait, et les applaudissements qui accueillirent la fin du *Concerto* s'adressaient à l'artiste et au chef d'orchestre plutôt qu'à l'auteur. M. Consolo a un jeu net et puissant, d'une agréable sonorité, et il a su éviter les gros effets qu'appelait l'œuvre de M. Sgambati.

Combien délicate apparut ensuite la *Shéhérazade* de M. Maurice Ravel, avec ses harmonies enveloppantes et sa mélodie toute de nuances. M[me] Marcella Doria, qui dit cette mélodie d'une voix de soprano étendue et bien timbrée, en évoqua la variété avec un talent souple et très expressif. Cette fois le public unit l'auteur et l'interprète dans la même ovation.

La *Symphonie Pastorale* terminait le programme. Comme toujours ce fut parfait.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Colonne

La *Symphonie en fa (8[e])* est comme un retour de Beethoven à sa toute première manière *(Symphonies 1 et 2)*, mais quel progrès dans le maniement des thèmes, quelle autorité dans leur développement, quelle mesure aussi! Faut-il rappeler le célèbre *andante scherzando* d'une légèreté inouïe et le *final* si brillant?

Avant de nous initier au folklore russe, M. Pierné nous fit entendre le *Poème* de Chausson pour violon et orchestre qui se développa en sa sérénité; il y a bien, par-ci par-là, quelques mesures de remplissage, mais l'ensemble est de belle tenue. Le violon y chante clair et l'auteur a demandé à l'instrument tout ce qu'il peut donner, mais rien que ce qu'il peut donner. M. Bellanger le joua dans un style excellent, sans tomber dans une exagération de sentimentalité qui attire trop de virtuoses.

Le folklore russe était représenté par une *Rapsodie sur les thèmes de l'Ukraine* de Liapounow, œuvre peu intéressante, longue, où l'auteur s'est contenté de noter les thèmes, sans imagination et sans en exprimer ce qui est la principale qualité de la musique russe : la couleur. M. Salomon fit tous ses efforts pour donner à la partie de piano de la vie et de la variété. Mais là où il n'y a rien, le meilleur talent (et c'est le cas) perd ses droits.

Venaient ensuite trois courtes chansons populaires, dites par M[me] Olénine d'Alheim, œuvres trop menues pour l'immense vaisseau du Châtelet et qui, sauf la dernière, n'ont rien de particulièrement original (« La Fraise des bois » rappelle notre fameuse ronde « Nous n'irons plus aux bois »). *Ai-louli*, seule des trois, est vivante, fraîche et sauvage à la fois; M[me] Olénine d'Alheim les dit au mieux et M[lle] Swainson fut l'accompagnatrice que l'on sait, mais je préfère M[me] d'Alheim dans les œuvres de Moussorgsky, Schumann ou Chopin.

Le programme se terminait par *Stenka Razine* de Glazounow, où l'on sent l'influence de Rimsky-Korsakoff et sa manière. Deux ou trois passages rappellent *Shéhérazade*, qui ne parut, s'il faut en croire les dates, que deux ou trois ans après. Rimsky avait-il indiqué à son élève quelques thèmes à développer ou a-t-il utilisé, en les transformant, quelques parties du travail de celui-ci? Problème difficile à élucider. Prise en soi, l'œuvre de Glazounow ne manque pas d'intérêt. Elle suit pas à pas l'histoire du fameux pirate qui, sur le point d'être pris par les soldats du tzar, jeta dans la Néva sa favorite la princesse persane. Tour à tour douce ou violente, l'orchestration, abondante, riche de timbres, remplace l'invention mélodique et donne une agréable illusion de puissance. C'est souvent, il y a de souveraines exceptions, le cas de la musique des Cinq. Aussi les applaudissements allèrent-ils surtout aux exécutants et à leur chef.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Dimanche 20 février. — Concert consacré à Beethoven et Wagner, les deux auteurs favoris du public de nos grands concerts. Une salle bondée et enthousiaste acclama tour à tour la dramatique *Ouverture de Coriolan*, la *Septième Symphonie*, dont M. Pierné accusa remarquablement la verve tourmentée et impétueuse, quasi shakespearienne; puis l'impressionnante *Ouverture du Vaisseau-Fantôme*, et les célèbres fragments de *Tristan et Yseult* (les deux préludes et la Mort d'Yseult), des *Maîtres Chanteurs* (fragments du troisième acte), du *Crépuscule des Dieux* (marche funèbre et scène finale), qui ont repris leur place prépondérante aux programmes de nos séances dominicales. M[lle] Marcelle Demougeot fut tour à tour une Isolde et une Brunehilde très belle, très émouvante, mais les deux scènes fameuses furent prises, surtout au début, dans un mouvement bien ralenti.

Paul BERTRAND.

Concerts-Lamoureux

Remercions d'abord M. Chevillard d'avoir exhumé l'exquise et pittoresque ouverture de *Geneviève*, l'un des deux ouvrages destinés au théâtre par Schumann. Cet opéra, inspiré à la fois par les vers de deux poètes, Hebbel et Tieck, le fut aussi par l'*Euryanthe* de Weber. L'ouverture, avec ses poétiques fanfares de cors, est digne de celles de ce maître. Et maintenant, oserons-nous demander la réapparition des ouvertures de *la Fiancée de Messine* et de *Jules César?*

Inutile d'ajouter que l'exécution de cette ouverture, aussi bien d'ailleurs que celle des autres pièces orchestrales, fut irréprochable. La *Symphonie en ut mineur*, qui formait la magnifique conclusion de la séance, y vibra triomphalement. La *Rapsodie cambodgienne*, du regretté Bourgault-Ducoudray, originale et puissante évocation de la Fête des Eaux que célèbre la population après les inondations annuelles, fut aussi pleinement mise en lumière avec ses multiples effets de coloris. *Les Djinns*, « sorte de poème symphonique sur le sujet de l'Orientale de Victor Hugo, mais qui n'a avec le sujet que d'assez lointains rapports », nous apprend M. Vincent d'Indy en un commentaire qui nous laisse rêveur, furent interprétés par l'orchestre, M. Gontran Arcouet y tenant la partie de piano (on sait que le pianiste est ici traité en « exécutant » et non en soliste de concert). M. Arcouet, premier prix du Conservatoire en

(1) Tous ces renseignements sont tirés de la notice toujours très documentée de M. Maurice Emmanuel.

1902, possède un goût sûr et un irréprochable mécanisme, lesquels, joints à une sonorité symphathique, lui valurent de légitimes applaudissements.

Je voudrais de grand cœur applaudir également deux « premières auditions » dont nous fûmes gratifiés. Mais je ne le puis, en dépit de toute ma bonne volonté. La *Matinée de Printemps* de M. Ch. Planchet, inspirée par des vers quelconques de Mme de Noailles, n'est guère printanière. Des thèmes falots y sautillent, s'y juxtaposent, puis s'y superposent en un babillage instrumental totalement dénué d'intérêt. « Ce que l'œuvre musicale essaie de suggérer », nous affirme la notice, « c'est uniquement l'idée panthéiste de l'universelle jeunesse des êtres et des choses. » Vraiment? — Allons, tant mieux, mais cette jeunesse nous parut singulièrement vieillotte.

D'autre part, M. Marcel Bertrand nous offrit deux « poèmes lyriques » dans lesquels des vers de Baudelaire s'attachent assez péniblement à une notation consciencieuse, mais dépourvue de la poésie qu'eussent exigé le *Recueillement* et l'*Élévation* de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Nous n'y rencontrâmes ni l'intense mélancolie, ni l'élan passionné qui animent ces deux pièces. Mme Jeanne Raunay apportait le concours de sa longue expérience à ces honorables tentatives d'inspiration lyrique. René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

Il faut de grands efforts d'imagination ou de mémoire pour entendre dans toute leur vigueur et leur pureté les œuvres exécutées dans les conditions où elles le sont à l'Opéra. Le violoncelle de Mme Caponsacchi lutta avec avantage et grand mérite contre les deux absurdités (qui s'ajoutent au lieu de se compenser) du rideau de fer et de la salle démesurée; pour la première fois se produisait avec orchestre la *Suite pour violoncelle et piano* de M. Saint-Saëns. Mlle Anna Hagelstam, dont la voix est puissante, interpréta le *Rêve d'Elsa* et *Rêves* de Wagner, après *Chant d'Automne* de Sibélius; de ce compositeur nous entendîmes aussi *Finlandia* : ni un maître ni une école ne s'y révèlent. Raymond Schwab.

Jeudi 17 février. — Matinée qui devait être consacrée à Camille Erlanger. Après *Forfaiture*, qui reçut l'accueil un peu froid que l'on sait, l'autre jour à l'Opéra-Comique, les amis d'Erlanger étaient en droit d'attendre de cette séance quelque bénéfice pour la mémoire de celui-ci; une conférence très étudiée et très sympathique de Mme Catulle Mendès avait préparé l'auditoire à écouter avec bienveillance quelques fragments de l'œuvre du compositeur. On sait, en effet, que Catulle Mendès fut, non seulement le librettiste, mais un des amis les plus chauds du compositeur, et que, dans son enthousiasme amical, il allait même jusqu'à le traiter de « Wagner français ». Comparaison que les événements rendirent bien imprudente. Au programme, en effet, figurait le duo du premier acte d'*Aphrodite*, mais un incident arrivé en dernière heure empêcha qu'il fût exécuté, et M. Rhené-Baton eut alors la fâcheuse inspiration, pour Erlanger, de jouer, afin de corser le programme devenu trop maigre, le prélude de *Lohengrin*, le prélude de *Tristan et Yseult* et la Mort d'Yseult. La comparaison ne pouvait être, hélas! malgré l'appréciation de Catulle Mendès, qu'au désavantage du compositeur français dont les qualités certaines ne purent lutter avec le génie de Wagner. Ce sont là de vilains tours à jouer à un ami, d'autant plus que M. Rhené-Baton ne crut pas devoir, pour la circonstance, restreindre son habituel talent et conduisit en maître ces deux préludes.

Mlles Cros et Haramboure, MM. Dubois, Bruyas et A. Combes nous avaient auparavant fort bien présenté des fragments du *Fils de l'Étoile*, du *Juif Polonais* et de *l'Aube rouge*. Le prélude du troisième acte du *Juif Polonais*, le prélude du quatrième acte de *l'Aube rouge*, ce dernier particulièrement, avaient prouvé toute la virtuosité et l'habileté d'Erlanger à manier les thèmes et à colorer son orchestration. Pierre de Lapommerave.

CONCERTS DIVERS

Société des Instruments anciens *(14 février)*. — La société, fondée et dirigée par M. Henri Casadesus, dont la viole d'amour fut fort applaudie dans un *Divertissement* de Borghi, retrouve, c'est-à-dire révèle tout un monde musical. Sonorités pures, émouvantes, étonnamment cohérentes du quatuor de violes soutenu par le clavecin (Mme Patorni y fut excellente) : alors les instruments non encore individualisés se trouvaient d'emblée unis et fraternels. Jamais plus la musique ne pourra être aussi profondément « concertante ». Ce que doivent, il me semble, s'interdire de telles entreprises, c'est, dans l'interprétation comme dans le choix des œuvres, ce qui rapetisserait l'image des époques évoquées; or, les airs chantés par Mme Marguerite Dupont furent de trop petites choses. R. S.

Concerts Olénine d'Alheim *(15 février)*. — Les fidèles ont profondément déploré la maladie qui les privait d'entendre Mme d'Albeim et Mlle Swainson, et su gré à Mme Croiza de la bonne grâce avec laquelle elle a chanté à l'improviste des chansons françaises. Mlle Babaïan, dans des chants populaires arméniens, nous a fait assister par une étonnante évocation à la naissance même de la musique : ces longues phrases flexibles où les paroles semblent, pour plus de souplesse, exclure à peu près les consonnes, où la mélodie, sans règles apparentes, ne semble jaillir et varier que selon des nécessités intérieures, venaient du plus loin des pays et des temps. La voix de Mme Speranza Calo est belle, mais elle ne s'interdit pas de substituer une personnalité individuelle à l'art collectif, ethnique de chants populaires. R. S.

Concert Evelyn-Howard Jones. — Deux récitals de piano viennent d'être donnés par M. Howard Jones. La multiplicité des concerts ne nous a permis d'assister qu'au dernier, mais le nombre et la qualité des auteurs interprétés permet de jeter un coup d'œil d'ensemble sur le talent de l'artiste. M. Howard Jones a tout d'abord une qualité précieuse qu'il tient de sa race. M. Howard Jones est anglais, il y a de l'ordre et de la méthode dans son jeu, il détache aussi bien les divers sujets d'une fugue que les « impressions » dominantes d'une pièce de Debussy. Cette précision n'exclut point le mouvement, et l'*Appassionata* de Beethoven fut, surtout dans son dernier morceau, jouée dans un excellent style; la progression triomphante en sonna très puissante. Le mécanisme est excellent; il serait souhaitable cependant que M. Howard Jones travaillât la sonorité de sa main gauche qui, dans les *forte*, est trop dure. C'est une question d'assouplissement que résoudra facilement l'artiste.

M. Howard Jones joua trois œuvres de John Ireland, une *Rhapsodie* un peu confuse et deux morceaux humoristiques charmants : *Chelsea Reach* et *Ragamuffin* (gavroche). Cette dernière pièce rappelle un peu par sa facture *le Général Lavine*, de Debussy, qui figurait au même programme.

M. Howard Jones est un des meilleurs artistes anglais que nous ayons entendus jusqu'ici. Nous le reverrons en France avec plaisir. P. de L.

Concert Jeanne-Marie Darré. — Jeanne-Marie Darré confirma dans son second concert l'impression qu'elle fit au mois de décembre dernier, et le public lui a fait un accueil triomphal. Le programme était considérable et il faudrait tout citer en détail.

Tout fut parfait. Mais ce n'est pas la perfection ennuyeuse. Non, la technique de cette enfant est impeccable, mais spirituelle, si je puis dire; les effets de contraste sont placés en lumière avec une rare intelligence, la mémoire semble infaillible et la tenue au piano est simple et calme. Elle a dit avec un sentiment d'une profondeur merveilleuse certaines variations de ce chef-d'œuvre de Paul Dukas, *Variations sur un thème de Rameau*, et elle a donné au final toute la grâce, toute la fraîcheur, tout l'esprit qu'il faut. De la première *Étude de Concert* de son maître Philipp elle fit une chose féerique et ailée; de Pierné elle

joua le *Nocturne* avec une poésie exquise, et elle termina par une stupéfiante exécution de la *Campanella* de Liszt. On peut prédire à cette enfant — sous peu — une réputation universelle. P. A.

Conservatoire de Musique (Exercice des élèves du 17 février). — Cet exercice était principalement consacré à la classe d'ensemble instrumental, dirigée avec un admirable talent et une légitime autorité par l'éminent musicien qu'est M. Lucien Capet. Il fut tout à l'honneur du professeur et aussi de ses collègues titulaires des classes instrumentales.

Le *Trio en ré mineur* de Schumann fut partagé entre deux groupes d'instrumentistes dont chacun exécuta deux parties de cette œuvre si mélancoliquement expressive. Ce furent, pour le piano, le violon et le violoncelle, d'une part, Mlle Blouet (2e prix), MM. Barras et Dechesne (1ers accessits); d'autre part, MM. Manuel (1er accessit), Gaullet (2e prix) et Mlle Alexandre (1er accessit). L'ensemble fut véritablement remarquable et d'un sentiment sobre et juste.

Une des *Sonates en si bémol* de Mozart, pour piano et violon, permit d'apprécier en Mlles Dury (1er accessit) et Tronche (2e prix) de jolies qualités de sonorité accompagnées d'une intelligente compréhension de l'œuvre interprétée. Enfin, Mlles Marcelle Bleuzet (1er prix), Deslaurier, MM. Chacaton (2e accessit) et Boulmé (2e prix) exécutèrent le *Quatuor en ut mineur* (n° 4) de Beethoven, avec une parfaite unité de style. En somme, cet « exercice » fit grand honneur à l'enseignement donné par le Conservatoire.

La poésie vint fournir des intermèdes à la musique. Mlle Larsay dit intelligemment, mais sans une articulation suffisante à certains passages, *la Mort du Loup ;* Mlle Coutan-Lambert (1er accessit de comédie et 2e accessit de tragédie) montra de la bonne humeur en deux fables de La Fontaine ; — mais le fabuliste assurément eût applaudi à sa *Jeune Veuve*, que détailla avec beaucoup de finesse et de naturel Mlle Jeanne Malber (1er accessit de comédie).

R. B.

Concert Anne-Marie Brisson-Ginisty. — Le 14 février, à la salle des Annales, Mme Anne-Marie Brisson-Ginisty donnait un concert avec le concours de MM. Louis Ruyssen et Koubitzky. Nous avons dit souvent ici le talent de ces deux artistes. Quant à Mme Brisson-Ginisty elle porte deux noms connus et aimés dans la presse. C'est dire qu'on l'attendait avec un intérêt qui devait se doubler chez certaines amies ou camarades d'un peu de jalousie et qu'on était tout prêt à être beaucoup plus exigeant avec elle qu'avec d'autres.

Mme Brisson-Ginisty a triomphé de cette épreuve ; on ne peut souhaiter talent plus délicat : elle s'est révélée très grande artiste et nous avons, comme tout le monde, applaudi à son légitime succès.

L'Œuvre Inédite. — Dans sa séance du 19 février, l'Œuvre Inédite présentait un certain nombre d'œuvres anodines. Seuls méritent d'être cités un *Trio* pour flûte, hautbois et clarinette de M. Marcel Gennaro, exécuté par MM. Le Roy, Bas et Périer, à l'écriture parfois un peu désuète, mais aux 3e et 4e mouvements très expressifs; une *Sonate en ré mineur* pour violon et piano de Mlle Soulage, interprétée par Mlle Sapin et l'auteur, et qui dénote, comme les œuvres antérieures, une certaine vivacité des plus agréables, mais aussi un peu de superficialité. A. S.

Concert Ania Dorfmann. — Retenez bien ce nom. Cette jeune élève de Philipp ne tardera pas à avoir la réputation que mérite son talent. C'est à Annette Essipoff qu'on peut la comparer. C'est le même jeu spirituel, vivant, coloré, rythmé, original. La technique n'est pas extraordinaire, mais cependant les coins les plus difficiles sont ciselés et tout est fait avec souplesse et sans aucun effort. Aussi le succès a-t-il été spontané et très grand. Que ce soit dans des pièces classiques, Mozart, Schubert, Weber (le *Rondo* délicieusement joué) ou dans Chopin (*Ballade*, *Écossaises* et *Études*) et Liszt-Busoni (la *Campanella*, amusant feu d'artifice), que ce soit dans la charmante et poétique *Barcarolle* de Paul Vidal, dans les *Feux follets* de Philipp (bissés), dans les gracieuses *Variations* de Liadow, dans une grave et noble *Étude* de Scriabine, dans la spirituelle *Polka* de Rachmaninow, dans le tourbillonnant *Trépak* de Rubinstein, partout Ania Dorfmann sut rendre le style particulier, partout elle fut expressive ou gaie, tendre ou emportée. Rappelée plusieurs fois, elle joua *la Tabatière de musique*, de Liadow, d'une façon charmante. P. A.

Concert Ronchini. — Par les titres mêmes qu'il donne aux trois « mouvements » de sa 2e *Sonate* pour violoncelle et piano, M. Guy Ropartz suggère, semble-t-il, que son intention fut d'élucider un problème rythmique d'une qualité très subtile : « I. Lent; II. Lent et calme; III. Très lent, assez animé. » Quels sont les sentiments très variés que peut éveiller la lenteur des déroulements thématiques, à mesure que, comme par une série de réactifs, les divers degrés de l'ardeur, du calme et de l'animation viennent tour à tour mettre en évidence tout ce qui se dissimulait ? M. et Mlle Ronchini, par leur interprétation très nuancée et très souple, indiquèrent que tel doit bien être le sens le plus intime de l'œuvre. D'un coup d'archet, qui tantôt éveille la note à son sommet le plus aérien, tantôt, au contraire, l'investit en toute son étendue et en toute sa profondeur, M. Ronchini donna à chaque passage son maximum d'intensité et ainsi empêcha que cette sonate d'une construction très rigoureuse parût jamais scolastique ou froide.

Les *Fantasiestücke* pour piano, violon et violoncelle, qui furent exécutés ensuite avec une égale maîtrise, — à laquelle collabora le jeu tout à la fois très strict et très intense de M. Hayot, — ne permettent de distinguer qu'une part du génie de Schumann. En revanche, le *Quatuor en sol mineur* de Brahms, par lequel se termina le concert, est l'une de ces synthèses puissantes où une personnalité parvient à condenser, un jour, tout ce qu'en d'autres moments elle ne voulut exprimer que de façon éparse et successive. Il semble que Brahms, durant toute sa vie, ait subi comme la tentation de deux formes d'art opposées : l'une, presque statique, évoquant l'image d'un être qui se replie sur soi et ne consent à nul oubli ; — l'autre, au contraire, toute frémissante et spontanée, ne tenant compte que de l'immédiat. Se donner tour à tour et de toute la force de son être, à chacune de ces ambitions rivales, — tel fut le pathétique destin de Brahms. Mais voici que parfois, — et par exemple en ce quatuor, — ce destin même est surmonté. Nul antagonisme n'apparaît plus. Le courant est devenu si vaste que rien, maintenant, ne lui résiste. L'esprit a tout d'un coup perçu son unité la plus secrète.

Avec M. Hayot et M. Drouet, M. et Mlle Ronchini surent pénétrer en tous les replis d'une telle œuvre. J. B.

Concerts-Golschmann. — L'intérêt du sixième concert Golschmann (17 février) portait sur l'attribution du prix Verley. Des pièces symphoniques qui lui avaient été présentées, un Comité en avait retenu quatre, — toutes les quatre intéressantes et supérieures à plus d'une composition figurant en « première audition » sur le programme de nos concerts dominicaux. Le public devait enfin, par un scrutin, décerner le prix de 1.500 francs à une de ces quatre œuvres. Clause bien dangereuse — mais qui, heureusement, n'eut aucune conséquence fâcheuse. Par 361 sur 762 voix, la *Pastorale d'Été* de M. Arthur Honegger remporta le prix. A part un effet plutôt facile où apparaît un thème de la *Symphonie Pastorale*, à part un court instant où se hasardent quelques procédés debussystes, l'œuvre est d'une perfection que M. Honegger ne semble pas jusqu'à présent avoir atteinte : un perpétuel et léger scintillement, où pourtant tout demeure clair et à l'aise, où aucune forme ne disparaît dans une confusion trouble,

sous une torpeur alourdissante; par l'égal équilibre des timbres et par l'absence d'agressivités, une qualité singulière de grâce qui rappelle en peinture la délicatesse d'un Fauconnet, mais conciliée avec la pâte diaprée d'un Flandrin; sous le « bleu dallage » du ciel une joie palpite à demi étendue ou danse en de brefs ébats sur le damier improvisé dont « l'ombrage et le soleil quadrillent la pelouse... » (1).

La pièce de M. Jean Cras, au titre presque dostoïewskien : *Ames d'Enfants*, recueillit 253 voix; elle reste d'une esthétique très hésitante et oscille de M. Vincent d'Indy à Claude Debussy. Le *Prélude* de Mlle Andrée Vaurabourg, aux longues lignes soutenues qui s'enchevêtrent, va retrouver, mais par des moyens très artificiels, un effet du prélude de *Tristan* : étouffement sous la pesée d'une atmosphère qui ne cesse de se condenser, puis explosion qui nous libère... *Montluçon* de M. Roger Désormière tente de traduire musicalement la poésie whitmaniste dont maintenant notre littérature se lasse un peu : pensée « unanime » qu'appellent les cheminées « bleues dans le brouillard gris... respiration de la ville laborieuse... ».

M. Golschmann dirigea en outre une *Pastorale* de M. Louis Durey aux dimensions disproportionnées, la *Ballade* de M. Fauré, — où Mlle Marie-Antoinette Aussenac montra un talent dont on peut espérer beaucoup, — une *Danse slave* de Dvorak et quatre beaux fragments de *Castor et Pollux*, ceux-ci avec une fine précision et celle-là avec bravoure. A. S.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Le huitième concert de la Société des Concerts populaires fut, à l'égal des précédents, unanimement apprécié.

C'est d'abord la *Symphonie n° 4 en si bémol* de Beethoven qui nous saisit par la joyeuseté de son charme et dont l'« Adagio » est une merveille de poésie.

M. Maurice Maréchal, un jeune violoncelliste que nous eûmes déjà le bonheur d'applaudir l'an passé, nous est revenu avec le *Concerto* de Haydn, un *Arioso* de Bach et *Trois Pièces dans le style populaire* de Schumann. Ici comme là, il s'est montré impeccable de technique, d'autorité et de délicatesse. Rappelé, il nous donna *Danse*, de Granados, qui lui valut une nouvelle ovation.

Sadko de Rimsky-Korsakoff et la fougueuse Ouverture de *Gwendoline* de Chabrier encadraient le premier tableau de *Tannhäuser*.

M. Jean Gay a droit à tous nos compliments autant pour la composition de son programme que pour son talent de chef incontesté. L.-Ch. M.

Lille. — Le « Quatuor lillois », composé de MM. Callant, 1er violon, Bécu, second violon, Roussel, alto, et Darcq, violoncelliste, a donné sa seconde séance avec le concours de Mme Darcq, cantatrice, et de Mlle Néroguez, pianiste.

Après une chaleureuse exécution du *Quatrième Quatuor* de Beethoven, nous eûmes le plaisir d'entendre Mme Darcq dont la voix pure et expressive conquit l'assistance par une interprétation poétique de la *Prière* de Charles René, de la *Berceuse* de Mozart et de l'*Attente* de Saint-Saëns. Elle retrouva ce succès d'émotion avec le *Rêve d'un Soir* de Chaminade et une *Mélodie* de Moniuszko, œuvres dans lesquelles elle fut excellemment accompagnée au violoncelle par son mari.

Les *Trois Pièces* pour violoncelle de Rubinstein furent pour M. Maurice Darcq l'occasion de démontrer la maîtrise de sa technique et ses qualités d'interprétation. Il y fut longuement applaudi.

(1) Comtesse de Noailles : *Les Forces éternelles* (Matin d'Été).

Quant à Mme Néraguez, elle fut également goûtée dans la romance du *Concerto* de Chopin, transcrite pour piano seul par Balakirew ; dans l'*Étude* de Schumann sur un thème de Paganini et dans la truculente *Rapsodie* (n° 12) de Liszt, ainsi que dans le beau *Quintette* de Chevillard, qui terminait le concert. Cette œuvre est la première qu'ait écrite ce compositeur; on peut dire qu'elle est parfaite, son architecture égale celle des plus grands maîtres, tous les développements y sont à leur place logique et l'on ne saurait — comme dans beaucoup d'œuvres modernes — en changer la disposition. Les idées y sont abondantes, claires et nobles; l'andante surtout, sorte de marche funèbre que traversent les accents du *Dies iræ*, est d'un effet saisissant. L'exécution fut digne de l'œuvre.

— Le célèbre violoniste et compositeur Enesco vient de donner un concert à la Salle Industrielle avec le pianiste Kartun dont la notoriété naissante a été consacrée dernièrement aux Concerts-Colonne. M. Kartun est un remarquable technicien, mais on croirait que l'acquisition de sa technique a absorbé tous ses efforts au détriment de l'expression.

Une *Pièce* de Mendelssohn, un *Impromptu* de Fauré ont manqué d'interprétation. Il fut plus particulièrement goûté dans des compositions de haute virtuosité telles qu'une qu'une originale et inédite *Toccata* d'Enesco et les *Compliments galants* de Granados.

Quant à Enesco, dont la maîtrise s'affirme chaque jour davantage, s'il était permis de mêler une légère critique aux éloges qu'il mérite, on pourrait, tout au contraire, trouver qu'il met trop d'expression, ou plutôt une expression trop moderne dans les œuvres d'Hændel, de Vitali et de Pugnani. Mais quelle belle compréhension et quelle belle exécution de la *Havanaise* de Saint-Saëns et dans la *Sonate* de Lekeu, où M. Kartun fit preuve à son tour d'une très grande musicalité.

Nice. — Après la *Colomba* de M. Büsser et en attendant au Casino Municipal la création à Nice de *la Rôtisserie de la Reine Pédauque* de M. Levadé, l'Opéra vient de nous donner une excellente première représentation de *la Damnation de Blanchefleur* de MM. Maurice Léna et Henry Février.

Créée à Monte-Carlo le 8 mars 1920 par Mme Marguerite Carré et M. Vanni-Marcoux, montée à Bordeaux cet hiver où elle tient depuis trois mois l'affiche avec succès, *la Damnation de Blanchefleur* a été fort bien accueillie à Nice.

Cette exquise et poétique fiction sur laquelle le jeune et talentueux auteur de *Monna Vanna*, d'*Aphrodite*, de *Carmosine* et de *Gismonda* a brodé une musique excessivement mélodique et tendre où le violon soupire délicatement tandis que les harpes égrènent de suaves harmonies, constitue une des formes les plus attrayantes du théâtre lyrique : la forme légendaire.

Nous ne reviendrons point, en détail, sur cette œuvre déjà connue des lecteurs du *Ménestrel* (1); bornons-nous à constater que Mlle Suzanne Sabran personnifie la plus belle et la mieux chantante des Blanchefleur qui se puisse rêver, que Mlles Dalmas et Mauroy prêtent leurs voix fraîches et leurs attitudes eurythmiques aux autres rôles féminins et que M. Arnal est un Thierry de grande autorité.

M. Céfail, maître de ballet, a groupé en des ensembles clairs et vivants son essaim de gracieuses ballerines, et M. Brunetti, premier chef d'orchestre, a assuré avec une conscience digne de tous les éloges (ceux de l'auteur ne lui furent pas ménagés) les études musicales de *la Damnation de Blanchefleur* qu'il conduisit lui-même à la victoire.

Et c'est au milieu des rappels du public conquis par ce spectacle tout de charme que M. Henry Février dut paraître en scène entre ses deux principaux interprètes.

— Les séances de musique de chambre jouissent de la même faveur que l'an dernier. Notre distingué et érudit confrère Georges Avril y est fort goûté dans des causeries

(1) Voir *le Ménestrel* du 26 mars 1920.

préliminaires, de même que les exécutants Navone, Junino, Dimouro, Basso et le célèbre trio Ciampi, Hayot et Hekking.

— La conférence sur Gabriel Fauré et Debussy, que donna M. Louis Vuillemin au même cercle, obtint grand succès, de même que Mme Lucy Vuillemin qui exécuta avec talent les exemples musicaux qui accompagnaient la conférence.

— Enfin, profitant du passage à Nice de l'auteur des *Noces Corinthiennes*, le Casino Municipal donna hors série un grand concert de musique moderne.

— Aux classiques, sous la direction du maître Jacques Miranne, directeur de la musique, on entendit tour à tour les excellents violonistes Tenenbaum et Boucherit; les maîtres du clavier Ricardo Viñès et Loyonnet; le parfait violoncelliste Fernand Pollain et Mme Aussenac, interprète follement fantaisiste des classiques. H. de Cousmont.

Nîmes. — Excellente exécution intégrale des quatuors de Beethoven par le quatuor Zimmer.

M. Reille continue, avec sa foi d'apôtre, à organiser ses concerts populaires avec des programmes-conférences de plus en plus variés et intéressants.

Le violoniste Marcel Herwegh nous donna, avec Mme Schultz Gaugain, un concert très varié qui obtint un très joli succès.

Une Schola vient d'être fondée sous la direction de M. Thouzellier. On nous y annonce *le Messie* de Hændel.

Saint-Étienne. — Le succès de *Ninon de Lenclos*, l'œuvre de M. Louis Maingueneau, s'est affirmé à chaque représentation devant des salles combles. MM. Castrix, Cochera, Francès, Mme Beaujon sont accueillis par des applaudissements unanimes après chaque acte. Rarement une œuvre nouvelle avait rencontré pareille faveur.

Strasbourg. — Deux exécutions méritèrent de prendre, dans les programmes des dernières semaines, le relief qui convient à des œuvres bien faites pour jalonner à la fois l'évolution récente de la musique française et le mérite singulier qu'elle s'est acquis au cours de ce quart de siècle; œuvres où l'avenir reconnaîtra certainement les signes d'un néo-classique musical aussi éloigné des petites voluptés byzantines que des langueurs faciles de la sentimentalité romantique. La *Troisième Symphonie* de Magnard (concert du 12 janvier) a paru surprendre le public strasbourgeois, habitué à goûter surtout, dans la musique française moderne, le chatoiement et la recherche ingénieuse : au lieu que l'auteur de *Bérénice*, dans une sorte d'ascétisme exigeant, s'interdit toutes les grâces que ne comporte pas la vie essentielle de ses rythmes et de ses thèmes. Or si, à travers les trouvailles des orchestrations et les dislocations des pensées mélodiques, il persiste dans la musique occidentale une veine proprement « classique », c'est-à-dire qui satisfasse en premier lieu la logique supérieure de l'esprit, ce sont des œuvres comme celle-là qui la pourront jalonner. L'émotion y est plus authentique et plus profonde que dans bien des compositions toutes sentimentales; mais elle est contenue, disciplinée, contrainte de servir à des faits artistiques. Rien de plus noble que le choral de l'introduction, de plus suave que l'adagio pastoral, de plus vivant que le premier rythme du final; mais comme toute cette vigueur est encadrée, d'une manière qu'on pourrait dire proprement « racinienne », dans une exigence bienséante et mesurée! Et comme l'allegro qui termine le no 1, les danses du no 2 montrent quelle vigueur — très capable de s'émanciper humoristiquement, mais c'est, au fond, si facile! — donnait sa substance à cette forte nature d'artiste!

La « Queste de Dieu » du *Saint Christophe* de Vincent d'Indy (concert du 2 février) fut l'autre grande page proposée par M. Ropartz à un auditoire qui n'avait été renseigné que partiellement sur les « réalisations » musicales de la France. Plus complexe par nature, visant à la grandeur et à l'émotion par des moyens moins concentrés, mais recueillant, au service des hautes intentions que l'on sait, les trouvailles et les habiletés techniques les plus variées, cette « symphonie descriptive », avec son prologue, a produit grand effet : même ceux qui l'avaient entendue à l'Opéra, dirigée par l'auteur, ont subi l'emprise de cet art impérieux.

— Le sixième concert d'abonnement, dont c'était là le plat de résistance, avait débuté par la *Pastorale* et fini par le tableau de Novak, *Dans les Monts Tatra :* un orage rhénan et un orage tchèque purent, ainsi, s'offrir à la comparaison. M. R. Casadesus, dans la *Fantaisie* de Fauré, avait tiré le meilleur parti d'une œuvre dont l'excellence n'a point paru évidente. Au cinquième concert, Mlle Madeleine Grey avait fait valoir la grâce levantine des *Croquis d'Orient* de M. Georges Hüe, mais n'avait peut-être qu'à demi servi le style de Purcell et de Gluck.

— Le deuxième concert populaire (16 février) a été dirigé par M. Münch avec son entrain accoutumé : répertoire allemand romantique pour sa première partie, avec M. Stennebruggen au piano pour le *Concerto en la mineur* de Schumann, répertoire français moderne pour la seconde, d'où émergea surtout le morceau symphonique de *Rédemption*. Une première audition de deux fragments de *Phosphoréine*, drame lyrique de M. Marvet, sous la direction de l'auteur, permet d'espérer de celui-ci des réalisations intéressantes quand sa personnalité se sera dégagée et affirmée.

— Parmi les concerts de musique de chambre, mentionnons la séance donnée, le 10 janvier, par M. E. Trillat, l'excellent pianiste lyonnais, qu'accompagnaient MM. Jean Witkowski, un jeune violoncelliste qui, en fait de ferveur musicale, a de qui tenir, et M. Reynal, violoniste qui se fera sa place à Strasbourg. Le *Trio à l'Archiduc* permit à cette trinité improvisée de se faire apprécier dans le répertoire, qui reste, malgré tout, la pierre de touche du vrai mérite musical. D'autre part, les séances de sonates — en particulier celle de MM. Münch et Stennebruggen le 26 janvier — continuent à fournir aux amateurs la trame continue d'une vie musicale plus intime. Un public réduit mais enthousiaste a fait des ovations répétées à M. Gaillard, qui s'est prodigué dans un programme de piano multiplié, varié, prolongé à souhait.

— Signalons enfin, comme une garantie de durée donnée à une caractéristique musicale de Strasbourg, que nos musiciens auraient tort d'ignorer la fondation d'une « Société des Concerts de Saint-Guillaume » qui permettra à la musique religieuse, et à Bach en particulier, de garder la place qui lui convient dans l'activité artistique de la cité. C'est désormais sous le patronage de cette société que se donneront les auditions de chant sacré que nous avons souvent signalées et qui se continuent au cours de cet hiver.

Fernand Baldensperger,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Théâtre-Wagner, de Bayreuth, rouvrira ses portes le 6 mars prochain, jour du « Deuil national », pour une grande fête de charité.

— On annonce la mort du baryton Francesco d'Andrade, qui fournit en Allemagne une longue carrière italienne.

— Les expériences publiques faites sur les violons Ohlhaver (voir *le Ménestrel* du 4 février 1921), tout en donnant des résultats honorables pour l'inventeur hambourgeois, ne semblent pas ruiner la supériorité des vieux Stradivarius.

— D'après une déclaration de la direction des Concerts Wolff et Sachs au *Berliner Tageblatt*, le nombre des concerts s'est accru à Berlin dans la proportion de 25 o/o par rapport aux chiffres d'avant-guerre. Les douze salles de concerts de Berlin sont occupées tous les soirs. Le nombre

des concerts, par saison, est de 1.500 à 2.000. Cela semble tenir à ce que, le prix des places ayant subi une augmentation moindre que d'autres prix, les concerts représentent aujourd'hui le divertissement le moins coûteux qui soit offert au public.

— Dans le même journal, M. Franz Schreker, directeur du Conservatoire de Berlin, déplore l'influence de la situation économique sur les études musicales. Beaucoup d'élèves doivent gagner leur vie en jouant dans les restaurants, cinémas et dancings. L'un d'eux ayant négligé ses travaux d'école pour composer des danses à 1.500 marks pièce, M. Schreker a dû lui donner à choisir « entre le fox-trot et la fugue ». Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Concert, à Londres, donné par Miss Gwendolen Mason, la harpiste réputée, avec le concours du chanteur John Coates et d'un groupe d'instrumentistes. Parmi les œuvres qu'elle exécuta, la *Suite* de Goossens pour flûte, violon et harpe et le *Trio élégiaque* de Bax (flûte, alto et harpe) furent particulièrement goûtés.

— A Liverpool, au sixième Concert Philharmonique, dirigé par Geoffrey Toye, Mme René Chemet a joué le *Concerto en fa mineur* pour violon de Lalo.

— Aux approches de Pâques, les concerts et récitals de musique sacrée se multiplient à Londres et dans les provinces. Aux programmes, Bach, Purcell, Hændel (notamment son *Israël en Égypte*) et les œuvres chorales, très nombreuses, des compositeurs anglais.

— A l'Albert Hall, sous la direction de Sir Frederick Bridge, exécution « in concert form », par la Royal Choral Society, de *Samson et Dalila,* chanté en anglais.

— Une application nouvelle du sans-fil. On a dansé à Sheffield, dans un établissement public, sur les airs d'un gramophone qui « tournait » à deux milles de là et dont le sans-fil a transmis le son que des récepteurs spéciaux amplifiaient. Maurice Léna.

ESPAGNE

Madrid. — A propos du *Crépuscule des Dieux*, José Forns écrit : « A côté de passages superbes, d'inspiration véritablement géniale, figurent des scènes pesantes et monotones. » Une autre personnalité espagnole me donnait, ces jours derniers, son avis, au sujet du système du leitmotiv qu'elle trouvait beaucoup plus varié sur le papier à musique que dans l'impression ressentie. Elle ajoutait même que ce parti, poussé à l'extrême, entraînait parfois l'absence de contraste entre les actes. Et, à mon avis, elle n'avait peut-être pas tout à fait tort, surtout en ce qui concerne une vaste portion de la tétralogie.

Quoi qu'il en soit, les représentations wagnériennes, à Madrid, ont eu un formidable succès.

— Parmi les premières de cette saison, il faut signaler, au Reina Victoria, celle d'*El Principe Carnaval*, zarzuela à la musique de laquelle collaborèrent deux compositeurs : Pepe Serrano et Quinito Valverde. Le premier est considéré comme un auteur éminemment espagnol, tandis que le second, fort talentueux aussi, s'expatrie vers les fox-trots, two-steps, etc., que l'actuelle mode suggère aux musiciens du monde entier. Est-ce un bien, est-ce un mal, cette récente épidémie ? Tout dépend, après tout, du parti que l'on tire des données, même les plus triviales. Quoi de plus plat que le rythme de la valse ? Chopin, cependant, en fit jaillir des poèmes. Raoul Laparra.

HOLLANDE

L'Opéra National d'Amsterdam vient de représenter *Siegfried*, avec le ténor allemand Urlus dans le rôle principal, et *le Vaisseau-Fantôme.*

— Le concert du Concertgebouw du 10 février, sous la direction du chef d'orchestre allemand Dr Carl Muck, a été consacré à la musique française avec l'Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, la *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo (soliste : M. Ferd. C. Helmann) et la *Symphonie en ut mineur* de M. Camille Saint-Saëns.

— Aux concerts de l'« Eruditio Musica » de Rotterdam, M. Marcel Ciampi s'est fait applaudir dans le *Quatrième Concerto* de Beethoven.

— MM. Lucien Capet et Paul Loyonnet ont donné un concert à Amsterdam dimanche dernier, 20 février.

— La saison d'opéra italien d'Amsterdam se poursuit avec *la Traviata*, *Cavalleria rusticana* et *Paillasse*.

Jean Chantavoine.

MONACO

Monte-Carlo. — Première représentation de *Sadko*, l'opéra-féerie en quatre actes et dix tableaux de Pouchkine, musique de Rimsky-Korsakow. On imagine les difficultés scéniques qu'il y avait à vaincre pour évoquer les aventures du poète Sadko et les diverses transformations de son épouse, l'ondine Volkhova. Grâce aux décors lumineux, la mise en scène a pu être réalisée. L'interprétation fut de tout premier ordre. M. Smirnoff (Sadko), Mlle Nadina Borino (Volkhova), Mme Amazar, MM. Georgesvsky, Vassilief, Malmek et Valpesco, formaient un ensemble parfait.

— Aux Concerts classiques, Mme Marcella Doria, qui venait de Lyon, où elle avait chanté deux fois la *Neuvième Symphonie*, a obtenu un grand succès dans l'air célèbre du *Freischütz* et dans des œuvres de Claude Debussy et René Doire.

ÉTATS-UNIS

Au Manhattan, la troupe de Chicago a donné *Rigoletto* avec Titta Ruffo et Schipa, *Monna Vanna*, qui retrouve le même succès qu'à Chicago, avec Mary Garden, Muratore et Baklanoff, que l'on a surnommés « la trinité poétique », et *le Chemineau*, avec Dufranne, dont le chant et le jeu furent également loués par la critique. Yvonne Gall et Baklanoff ont partagé son succès.

— Georges Polacco vient d'être engagé par Mary Garden. Il a dirigé *Manon*, ces jours derniers, au Manhattan.

— Fortune Gallo, le directeur de la San Carlo Grand Opera Company, se propose d'organiser un grand nombre d'autres compagnies, affiliées à la San Carlo, qui donneraient dans les États de l'Union et au Canada des représentations d'opéra à des prix populaires.

— La presse new-yorkaise salue avec joie la rentrée au Metropolitan d'une artiste exquise, Lucrezia Bori. Elle y a chanté l'autre soir Mimi, de *la Bohème*, devant une salle comble dont l'enthousiasme a fêté son art parfait du chant et de la scène. Ce fut la grande ovation. Rodolphe, c'était Gigli, le nouveau ténor, dont le succès au Metropolitan se confirme et s'amplifie.

— A Boston :

Au programme de la Boston Musical Association, Georges Longy directeur : Debussy, Lekeu, Roussel ;

Au concert Eva Gauthier, Maier et Pattison : Paul Ladmirault, Alexandre Georges, Massenet, Ravel, Debussy, Saint-Saëns ;

Au récital Charles Thomas : Debussy, Bemberg, Reynaldo Hahn, Pessard.

Le Boston Symphony Orchestra, d'autre part, a donné *les Djinns*, de Franck (Robert Schmitz, soliste) et la *Suite française* de Roger Ducasse. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Par suite d'une indisposition de M. Franz, la répétition générale d'*Antar*, qui devait avoir lieu lundi dernier, a été remise au lundi 28 février la première aura lieu le mercredi 2 mars.

— La Chambre, aussi impitoyable que le Sénat, vient de refuser à l'Opéra pour 1921, l'augmentation de subvention de 700.000 francs, qu'elle avait accordée pour 1920 et que le Sénat n'avait pas ratifiée.

Le Parlement parait entrer dans la voie des économies. Espérons que nous ne paierons plus l'année prochaine 100 francs le blé aux ruraux alors qu'on peut en avoir pour 70 francs. Voilà encore une subvention qui coûte bien cher!

— Les droits de la critique. L'incident X...-Doumic n'est point terminé. Les associations de presse, émues du jugement rendu par le Tribunal de la Seine, vont demander au Parlement la modification de la loi sur la presse en ce qui concerne le droit de réponse.

De leur côté, les auteurs, tout heureux du cadeau que vient de leur confirmer la jurisprudence, en demandent le maintien intégral.

Notons que, légalement, le droit de réponse appartient aux héritiers des auteurs, et ce à l'infini. Ne nous avisons donc point de critiquer *Agésilas* ou *Attila*... il y a encore un héritier de Corneille.

— Le Théâtre des Arts répète une comédie nouvelle de M. François de Curel : *La Comédie du Génie*.

— *Le Caducée*, pièce de M. André Pascal qui avait été donnée en représentation privée, sera jouée au Gymnase, à partir de juin prochain. On dit que M. Henri de Rothschild présidera aux répétitions.

— Signalons à la Renaissance la reprise de *Mon Homme*.

— Les journaux annoncent que la femme de chambre de M. Vanni-Marcoux a dérobé à ses maîtres divers bijoux et effets. M. Vanni-Marcoux, le cruel Japonais de *Forfaiture*, s'est contenté de remettre l'infidèle domestique entre les mains du commissaire de police.

— Grand succès à la Galerie de La Boëtie et à la salle d'auditions du Grand-Palais pour Mlle Kryzanowska, dans l'interprétation d'auteurs français et polonais, ainsi que dans ses œuvres.

— La place de professeur du cours de chant est vacante à l'Ecole Nationale de Musique de Valenciennes.

Les candidatures (avec titres et références) seront reçues jusqu'au 15 mars 1921; les adresser à M. le Maire de Valenciennes.

Pour tous renseignements, s'adresser à la direction de l'Ecole, rue Ferrand, à Valenciennes (Nord).

Recensement artistique. — La réalisation pratique de cette ingénieuse idée ne manquera certainement pas d'être accueillie avec grand intérêt par les Artistes et Professionnels du Théâtre, de la Musique, du Music-Hall, de la Danse et du Cinéma. Tous les renseignements les concernant (nom et prénoms, pseudonyme, adresse permanente, qualité, rôle ou emploi) vont être centralisés à l'**Office général de la Musique**, 15, rue de Madrid, à Paris, qui en fera l'inscription gratuite dans la prochaine édition de l'*Annuaire des Artistes* entièrement transformé et mis à jour.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 27 février, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Huitième Symphonie*. — Rimsky-Korsakoff : *Concerto* pour piano (M. Edouard Garès). — Berlioz : *Béatrice et Bénédict* (Nocturne) (Mlles Laval et Lapeyrette). — Wagner : *L'Or du Rhin* (1re scène) (Mmes Laval, Laute-Brun, Lapeyrette; M. Duclos). — Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*.

Concerts-Colonne (samedi 26 février, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Wagner : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. — Enesco : *Troisième Symphonie*, en 3 parties (1re audition). — Wagner : *Siegfried-Idyll*. — Borodine : *Le Prince Igor* (Danses polovtsiennes avec chœurs).

Dimanche 27 février, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Lalo : Ouverture du *Roi d'Ys*. — Debussy : *Trois Nocturnes*. — Berlioz : *Tristia* (Chœurs avec orchestre) : *a)* la Mort d'Ophélie (Ballade); *b)* Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*. — Borodine : *Le Prince Igor* (Danses polovtsiennes avec chœurs).

Concerts-Lamoureux (dimanche 27 février, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — C. Franck : *Symphonie en ré mineur*. — A. Caplet : *Hymne à la Naissance du Matin*. — Schumann : *Quatre Esquisses* orchestrées par M. Camille Chevillard. — E. Lalo : *Concerto* pour violoncelle et orchestre (M. Gérard Hekking). — Wagner : *Le Venusberg*. — Borodine : *Le Prince Igor* (Danses polovtsiennes).

Concerts-Pasdeloup (samedi 26 et dimanche 27 février, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Haydn : *Symphonie n° 13 en sol*. — Chevillard : *Ballade symphonique*. — Debussy : *Nocturnes*. — Méhul : *Stratonice* (Ouverture). — Paul Dukas : *La Péri*. — Wagner : *Les Adieux de Wotan* et l'*Incantation du Feu*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 26 FÉVRIER :

Société Nationale (à 8 3/4, salle du Conservatoire). — M. Casadesus : *Quatuor à cordes n° 2* (1re audition). — Rhené-Baton : *Chansons bretonnes*. — Rohozinski : *Suite brève en six mouvements*. — J. Neymarck : *Psaumes d'Amour* (Mme Suzanne Thévenet). — Chausson : *Concert* pour piano, violon et quatuor à cordes.

Concert Anna Chichkina (à 9 heures, salle Gaveau). — Chansons tziganes et russes.

Concert Maurice Amour (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano.

Concert Jean Duhem (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano.

Festival Chausson (à 4 heures, Université des Annales). — Quatuor Bastide. Mmes Ch. Lormont, Yvonne Lévy.

Orchestre de Paris (à 9 heures, Trocadéro). — Festival Wagner, sous la direction de M. Georges de Lausnay.

Concert Marie-Thérèse Gil Baer-Louise Geoffroy (à 4 heures, salle du *Journal*, avec le concours de M. Winkopp).

Concert Marguerite Long (à 3 heures et demie, salle Erard). — Beethoven : *Sonate « l'Aurore »*. — Chopin : *Barcarolle; Trois Etudes; Fantaisie en fa mineur*. — Debussy : *1er Recueil d'Images; Deux Préludes; Masques; l'Isle joyeuse*.

DIMANCHE 27 FÉVRIER :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs). — Beethoven : *Symphonie Héroïque*. — Léo Sachs : *Les Cygnes; les Tziganes dans la Lune; Sérénade*. — Louis Aubert : *Fantaisie*. — X. Leroux : *Le Chemineau*.

Concert Claire Hugon (à 3 heures, Schola cantorum).

LUNDI 28 FÉVRIER :

Concert Chailley-Richez (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Jean Smeterling (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de piano.

Concert de Mme Marthe Martine (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de MM. Pierre de Bréville, Albert Roussel, Florent Schmitt, M. et Mme Paul Bazelaire, Mlle Hélène Léon, M. Lucien Bellanger).

Concert de Mme Delavrancea (à 9 heures, salle Erard).

Quatuor Carembat (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

MARDI 1er MARS :

Concert Juliette Lampré (à 9 heures, salle Erard, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire).

Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau). — MM. Ciampi, Hayot, Hekking. — Beethoven : *Trio en ut mineur*. — Schumann : *2e Trio*. — Brahms : *Trio en ut mineur*.

U. F. A. M. (à 4 heures, salle Gaveau).

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Concerts du Vieux-Colombier (à 4 heures et demie, Théâtre du Vieux-Colombier). — Lekeu : *Quatuor inachevé*. — Vaughan Williams : *On Wenlock Edge*. — Glazounoff : *Quatuor slave*.

MERCREDI 2 MARS :

Concert Moscovitz (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de violon.

Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon.

Concert Georges de Lausnay (à 4 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert de Mlle Joly (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Suzanne Bréval (à 9 heures, salle Erard, avec le concours de Mlle Marie-Louise Asso).

JEUDI 3 MARS :

Concert Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Alfred Bruneau.

S. M. I. (à 9 heures, salle Pleyel). — Alexandre Cellier : *Sonate* pour piano et violon (1re audition). — Léo Sachs : *Les Heures d'Amour; Dernières Roses; le Tzigane dans la Lune* (M. Koubitzky). — Gabriel Fauré : *5e Barcarolle; 4e Nocturne* (Mme Marguerite Long). — Ernest Lévy : *Quatuor* (1re audition) (le quatuor Capelle).

VENDREDI 4 MARS :

Festival Wagner (à 9 heures, salle Gaveau). — Orchestre des Concerts-Lamoureux dirigé par M. Weston Gales.

Concert de Mme Baltus Jacquard (à 9 heures, salle Erard, avec le concours de MM. Joseph Salomon, André Asselin, Pierre Villain).

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert spirituel (à 9 heures, Eglise de l'Etoile).

Concert Chizalet (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mme Gabrielle Gills).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 2764 2 21

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — 3210-2-21. — (Encre Lorilleux).

427. - 84e Année. - N° 9. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 4 Mars 1921.

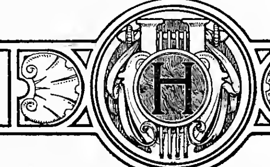
FONDÉ · EN · 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL





DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

MADRIGAL, de Paul-Silva HÉRARD, extrait de *Douze divertissements*.

Suivra immédiatement : *Danse des roses*, de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

O Nuit pareille à moi, de Gabriel DUPONT, Extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

Suivra immédiatement : *Matin d'Octobre*, de Théodore DUBOIS, poésie de François COPPÉE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3 fr.**; Texte et musique de piano ou de chant, **5 fr.**; Abonnement complet, **6 fr. 50.**

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3 francs.**

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

PÂQUES

Messes

A DEUX VOIX

BORDÈSE (L.). — **Deux Messes faciles**, pour deux soprani :	
Nos 1. En *sol*. Partition chant et orgue	4 95
2. En *fa*. Partition chant et orgue	4 95
Parties vocales séparées, chaque	» 80
DUBOIS (Th.). — **Messe facile** en *sol*, à deux voix égales.	
Partition chant et orgue	6 60
Chaque partie vocale	1 25

A TROIS VOIX

DUBOIS (Th.). — **Messe** en *si mineur*, à 3 voix, S. T. B. (Dans l'esprit du *Motu proprio*, de SS. Pie X sur le Chant sacré.) Partition chant et orgue	8 25
Chaque partie vocale séparée	1 25
FAUCHEY (P.). — **Messe brève** (n° 4) en *sol mineur* S. T. B. avec orgue et quintette à cordes *ad libitum* :	
Partition, chant et orgue	8 25
Chaque partie vocale	1 25
Premier violon, second violon, alto, chaque	4 15
Violoncelle et contrebasse, chaque	3 30

A QUATRE VOIX

LAMBILLOTTE (L.). — **Messe pascale** en *ré*, brillante et facile, soli et chœurs à 4 voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre.	
Partition chant et orgue	24 75
Chaque partie vocale	2 50
Parties d'orchestre (en location).	
NIEDERMEYER (L.). — **Deux messes brèves** à 4 voix, avec accompagnement de piano ou orgue :	
Nos 1. *Messe* en *ré*. Partition chant et orgue	6 60
2. *Messe* en *sol* : Partition chant et orgue	6 60
— Chaque partie vocale	1 65

Chants religieux

BORDÈSE (L.). — **Pâques**, chant religieux, à 1, 2 ou 3 voix *ad libitum*, en soli ou chœurs	1 65
Le même, sans accompagnement	» 65
DESLANDRES (A.). — **Pâques**, *Église sainte, ô mère bien-aimée*. Cantique, solo et chœur à 3 voix	2 50
— **Les Rameaux** : *Fils de Sion, tressaillez d'allégresse*, cantique, solo et chœur à 2 voix	2 50
— **Le Vendredi-Saint** : *D'un long voile de deuil la terre était parée*, solo	3 30
Les parties de chœur de ces trois cantiques, séparément, chaque	» 50
DIETSCH (L.). — **Stabat Mater**, soli, duos, chœurs à 3 voix égales	19 80
DUBOIS (Th.). — **Les sept Paroles du Christ**, soli et chœur à 4 voix. (Partie de chœur, partitions et parties d'orchestre en location).	13 20
— **Christus resurrexit** (extrait de *Marcello*), solo de baryton et chœur avec grand orgue	4 15
— **Ecce panis**, en *mi bémol*, duo soprano et baryton	2 90
— **O Salutaris**, en *sol*, ténor et chœur	2 90
Parties séparées, chaque	» 35
— **O Salutaris**, en *sol*, duo ténor et baryton	2 90
— **Illuxit dies tertia**, chœur à 4 voix, avec grand orgue	4 95
Parties séparées, chaque	» 50
— **O Filii et Filiæ**, chœur à 4 voix, avec violoncelle, orgue, contrebasse et harpe *ad libitum*	4 95
Parties séparées	» 50
FAUCHEY (P.). — **Panis angelicus** *(de la messe des Saints)*.	
N° 1. En *la*, soprano ou ténor et chœur *ad libitum*	3 30
N° 2. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton et chœur *ad libitum*	3 30
N° 3. En *la*, soprano ou ténor avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue	4 95
N° 4. En *sol*, mezzo-soprano ou baryton avec chœur, violon, violoncelle, harpe, contrebasse et orgue (Le violoncelle, la barpe, la contrebasse et le chœur sont *ad libit.*)	4 95
Parties de chœur séparées, chaque	» 50
FAURE (J.). — **Ave verum**, à 2 voix	2 50
— **Ecce panis** :	
Baryton ou mezzo-soprano et chœur	1 65
Le même, pour ténor et soprano	1 65
FAURE (J.) *(suite)*. — **Tantum ergo** :	
Mezzo-soprano ou ténor	1 65
Le même avec violon	2 30
GOUNOD (Ch.). — **Ave verum** à 2 voix	» 80
HAHN (Reynaldo). — **O salutaris**, soprano ou ténor	1 65
LAMBILLOTTE (L.). — **Pâques**. Premier salut, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre :	
Nos 1. *Adoremus*, en *sol*, solo et chœur	4 95
2. *Hæc dies*, chœur	4 95
3. *Regina cœli*, chœur	4 95
Chaque partie vocale pour le salut	1 65
Parties d'orchestre	49 50
— **Pâques**. Deuxième salut, avec accompagnement d'orgue :	
Nos 1. *Te nascens* (Mertiam)	3 30
2. *Ave Maria* (De Doos)	1 65
3. *Iste confiteor* (Alfieri)	3 30
4. *Resurrexit*, oratorio de Pâques (L. Lambillotte)	6 60
Chaque partie vocale pour le salut	1 65
LEROUX (X.) — **Ave Maria** (1. 2. 3.)	2 50
MINÉ (A.). — **Ave Maria** :	
Nos 1. En *sol mineur*, ténor ou soprano	2 90
2. En *fa mineur*, mezzo-soprano ou baryton	2 90
3. En *sol mineur*, ténor avec violon	4 15
4. En *fa mineur*, mezzo-soprano avec violon	4 15
Parties de chœur *ad libitum*	» 50
NEUKOMM. — **Pange lingua**, à 2 voix	1 65
ROUSSEAU (S.). — **Ave verum**. Soprano ou ténor	2 50
Le même, mezzo-soprano ou baryton	2 50
— **Regina cœli**. Soli et chœurs avec violon, violoncelle, orgue, harpe et contrebasse, *ad libitum*	4 95
Parties séparées	» 50
Parties instrumentales	1 65
WIDOR (CH.-M.). — **Ave Maria**, à 2 voix, soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue, *ad libitum*	4 15

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4427. — 83e Année. — N° 9. Vendredi 4 Mars 1921.

La RÉALISATION de la BASSE CHIFFRÉE dans les œuvres de J.-S. Bach



« La basse chiffrée, dit Bach, est le fondement le plus parfait de la musique; on l'exécute des deux mains. La main gauche joue les notes prescrites et la main droite y joint des consonances et des dissonances, pour que le tout donne une harmonie agréable en l'honneur de Dieu et pour la réjouissance légitime de l'âme. »

L'importance de l'art rétrospectif du déchiffrage (dans le sens littéral du mot) est donc bien démontré par cette déclaration, et l'utilisation que fait Bach de la basse chiffrée ou *continuo* présente un haut intérêt théorique et pratique dont nous allons inventorier brièvement les manifestations. A priori, un profane peut s'étonner de ce que les maîtres anciens aient pu user avec prédilection de la notation chiffrée pour une partie aussi importante que celle du claveciniste ou de l'organiste accompagnateur. Cependant ils avaient de bonnes raisons pour cela, et la moindre n'est pas que les virtuoses de l'ancienne époque étaient, beaucoup plus que de nos jours, doublés de musiciens consommés et de compositeurs de valeur, capables de s'adapter à ce schéma dont ils réalisaient les données avec d'amples variations. Une autre des raisons était que la *tablature* des instruments était difficile à noter expressément, surtout en ce qui concernait les instruments à clavier, construits de façon si disparate jadis; de nos jours, l'unité de facture instrumentale étant réalisée absolument en ce qui concerne le piano et beaucoup plus que jadis en ce qui concerne l'orgue, le compositeur peut écrire une partie *ne varietur*. Et cependant, combien il faut transcrire souvent, ce qui est l'écueil moderne, lorsqu'on change de clavier; jadis on transcrivait en même temps que l'on déchiffrait; on improvisait en quelque sorte selon l'instrument et son rôle.

Pour en revenir à Bach, nous ne saurions trop admirer combien ce système convenait à la mise en valeur parfaite des grands plans musicaux de sa conception musicale, si architecturale en son ordonnance; la marche déliée du plus riche contrepoint qui fut jamais, s'appuyant sur le « fondement parfait » de la basse chiffrée lui servant d'armature, peut s'avancer d'un pas sûr, sans craindre même les frottements harmoniques que donnerait un fond d'instruments d'orchestre réalisant les accords de *continuo* par exemple, et qui serait trop caractérisé pour ce rôle.

Dans les grandes œuvres de Bach qui sont les plus fructueuses à étudier pour notre sujet, deux catégories distinctes de réalisation s'offrent à notre analyse :

1° Réalisation dans les airs;
2° Réalisation dans les chœurs.

Dans les *airs* ou *duos*, nous décomposons généralement les éléments sonores suivants :

1° Le soliste ou les duettistes;
2° Un instrument soliste (1);
3° Les accords réalisés du *continuo;*
4° La basse elle-même.

Il s'ensuit que de toute façon solistes, chanteurs et instrumentistes viennent au premier plan sur le fond neutre du *continuo* et leur individualité ressort admirablement; de même la basse, jouée par les violoncelles et contrebasses généralement, garde une grande individualité aussi. Le *continuo* constitue alors, quoique à un moindre degré que dans les ensembles, ce léger enveloppement harmonique, cette pédale du pianiste qui arrondit les contours et complète l'harmonie. Il enrichit aussi l'harmonie, car Bach indique souvent un chiffrage de 4 ou 5 sons là où instruments ou voix n'en réalisent que deux ou trois. Malgré son nom de *continuo*, il s'en faut que la basse chiffrée dure sempiternellement; procédant par retraits et ajoutés de groupes sonores pour son orchestre, Bach applique ce principe au *continuo*. Tantôt l'indication *tasto solo*, interdisant de réaliser l'harmonie chiffrée pour ne jouer que la note de basse, allège un passage qu'il veut léger et clair, dépouillé de volume sonore, tantôt au contraire ce sont les instruments qui se taisent, laissant seules aux prises la basse et la réalisation du chiffrage; et par une absolue logique, ce sont surtout les fins de phrases où le soliste a besoin de ralentir et d'en prendre à son aise que des instruments, qui attireraient trop l'attention ou seraient gênants, cèdent la place au *bel canto* (1). Quant au nombre de parties du *continuo*, il sera déterminé par le caractère de l'air, le nombre d'instruments et la texture harmonique du passage. Généralement trois parties suffisent avec la basse, parfois deux seulement dans les passages légers et certaines fins de phrases. Pour chaque morceau l'expérience est à recommencer d'ailleurs. Cependant, dans les airs sans instruments accompagnateurs, assez rares d'ailleurs, ainsi que dans le *recitativo secco*, c'est-à-dire sans autre accompagnement que la basse et l'instrument déchiffrant, il faudra le plus souvent réaliser à 4 parties (2).

Le registre préférable pour la réalisation du *continuo* correspondra opportunément à celui qui est souvent confié aux altos dans l'orchestre, auxquels on prodigue volontiers force doubles cordes d'ailleurs, ce qui démontre cette nécessité d'un bon remplissage harmonique de ce registre.

Pour la réalisation de la basse chiffrée dans les ensembles, il faudra d'une façon générale amplifier et varier encore la réalisation, ainsi que la force, et les timbres à employer. Plus que dans les airs encore, elle constitue le fond harmonique et il est logique que l'armature harmonique d'un chœur soit plus largement conçue que celle d'un air. Les accords pourront être sans inconvénient de 5 à 6 sons, mais il faudra, encore plus que dans les airs, se garder d'alourdir, et certaines réalisations devront être très détachées ou avec des respirations nombreuses. Et particulièrement dans les chœurs, le *continuo* sera le *soutien des voix*, sans parler des chœurs *senza stromenti* où on le doublera tout simplement. Certains chœurs ont une harmonie où instruments et *continuo* marchent presque note contre

(1) Ou plusieurs, jusqu'à trois dans l'air *Quoniam tu solus sanctus* de la *Messe en si* où il y a le cor de chasse et deux bassons.

(1) On remarquera particulièrement cet emploi dans le *Benedictus* de la *Messe en si*.

(2) Dans la pratique même, on supprime de nos jours la basse continue des violoncelles et contrebasses pour la confier à l'orgue ou au clavecin seul.

note; d'autres, au contraire, ont des dessins instrumentaux qu'il serait impossible et ridicule de vouloir faire réaliser au *continuo*. En tout cas il résulte de ces différentes combinaisons sonores, si éloignées de nos conceptions modernes, une richesse et une variété jointes à une plastique architecturale trop oubliée, hélas!

Nous terminerons cette étude très spéciale aux œuvres de Bach par quelques réflexions sur la façon dont on réalise la basse chiffrée dans les éditions modernes, où deux écoles sont en présence : les uns réalisent note contre note dans un registre neutre, comme un devoir d'harmonie; d'autres écrivent une réalisation plus contrapuntique, plus écrite, avec notes de passages, broderies, batteries, arpèges, etc.

Les éditions allemandes, en particulier, nous offrent pour les classiques des réalisations très écrites et même trop écrites le plus souvent; nous en voyons des exemples dans des éditions de sonates d'Hændel, sonates anciennes, airs de cantates, etc. En ce qui concerne Bach, ces réalisations fleuries me semblent avoir tort et en voici les raisons :

Lorsqu'il veut un accompagnement symphonique et riche, il le confie aux instruments, et c'est lorsqu'il est démontré qu'un simple fond harmonique suffit, comme dans les mélodies du cahier d'Anna Magdalena ou dans des récits, qu'il se sert de la basse chiffrée seule. En somme, chez lui, c'est toujours le fond neutre et discret. La meilleure preuve en est que les sonates pour clavecin et violon ou viole de gambe ont la partie de piano écrite, et de très rares coins sont chiffrés qu'il faut réaliser simplement. Cela a donc été une grave erreur des éditions allemandes des « Passions », cantates, etc., que de réaliser des chiffrages avec d'inutiles complications, gênant les chanteurs, ôtant tout caractère et toute élégance aux parties écrites, tout cela par une inopportune manifestation d'un pédantisme prétentieux voulant se mesurer avec Bach. Certains airs sont ainsi complètement dénaturés dans les réductions de piano.

Dans les œuvres d'autres auteurs ayant un caractère plus foncièrement concertant et souvent teintées d'italianisme, comme les sonates anciennes italiennes, les concertos, suites, etc., des XVIIe et XVIIIe siècles, une réalisation plus instrumentale et plus ornée est parfaitement admissible. Encore une fois, la basse chiffrée doit s'interpréter, presque s'improviser, et, lorsque les maîtres ne nous ont laissé que deux accolades de textes avec chiffres, le *déchiffrant* a d'autant plus le droit d'enrichir sa partie qu'il n'y a, comme dans une sonate, par exemple, que deux interprètes sur lesquels se concentre l'attention de l'auditoire.

En résumé, cette science vaudra à celui qui la pratiquera le sentiment profondément captivant qu'elle le situe au centre de l'harmonie qui s'épanouit autour de lui; il aura de plus la satisfaction de se rapprocher de Bach qui aimait à jouer l'alto en musique de chambre parce qu'il entendait mieux les autres parties graviter autour de lui. Et n'est-ce pas un symbole même que ce rôle qu'il s'attribuait comme exécutant, mais qu'on peut lui attribuer historiquement aussi, étant un centre absorbant et résumant ce qui était avant lui, mais aussi servant de guide et de modèle à tout ce qui a été fait après lui? Alex. CELLIER.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Moncey. — *La Puissance des Ténèbres*, drame en cinq actes et sept tableaux de Léon TOLSTOÏ, traduit du russe par M. et Mme PITOËFF.

La nuit morale dont s'enveloppe la vie des paysannes russes, l'inconscience avec laquelle elles accomplissent les actions les plus atroces, légèrement, en invoquant le Christ, — car, tels les Espagnols, ces orientaux de l'Occident, les Russes ont pris à la religion ses rites et ses superstitions, mais sont restés fermés à son esprit, — et puis la révolte suprême de l'homme faible qui s'est laissé entraîner par ces êtres irresponsables, sa noble renonciation à tous les biens de la vie, et sans doute à la vie elle-même, pour mériter le pardon de sa propre conscience, tout cela enfermé dans des lignes simples et robustes, avec une singulière force dramatique qui finit par subjuguer le spectateur, — voilà l'œuvre de Tolstoï que nous ont présentée, dans un cadre des mieux choisis, M. et Mme Pitoëff et l'une des « compagnies » les plus remarquables que Paris puisse applaudir de nos jours. C'est l'œuvre d'un grand primitif, mais d'un primitif qui aurait lu Shakespeare et Diderot.

On connaît l'histoire de ce jeune paysan qui, pour vivre riche et oisif, ne recule devant aucune lâcheté, — consentant à l'empoisonnement de son patron pour pouvoir épouser sa veuve, consentant à supprimer l'enfant né de son adultère avec la fille du défunt, — jusqu'au jour où son âme, comprimée par les ténèbres, rebondit en pleine lumière et donne à tous l'exemple d'un cœur qui ne craint plus de reproche que celui de son Dieu. Peu de choses, au théâtre, sont aussi belles que la scène effrayante où la petite Anioutka devine qu'on est en train d'enterrer le nouveau-né; et tout le dernier acte de la fresque fait songer à Giotto.

Outre M. et Mme Pitoëff, remarquables dans les rôles de Nikita et d'Anioutka, citons Mlle Sylvère, une Anissia tragique d'inconscience cruelle; Mlle Roschina-Insarowa, souple et féline Akoulina; Mlle Reichen, Matrena dont la candide perversité déconcerte; M. Hort, qui fait du vieillard Akim une belle et noble figure; M. Jim Geralds, excellent dans le rôle de l'ouvrier Mitrich; M. Penay, parfait dans le rôle un peu ingrat du riche paysan Petr; enfin, Mme Marie Kalff, qui, dans le rôle de l'émouvante Marina, parvient à nous réconcilier avec le sexe des « fauves », pour employer l'expression du brave Mitrich. Jacques HEUGEL.

Capucines. — *Si que je s'rais Roi*, fantaisie-revue en deux actes, de MM. RIP et GIGNOUX.

Que de fois chacun de nous n'a-t-il pas dit : « A la place du Gouvernement, je ferais... ! » Ah ! qu'il est facile de gouverner quand on n'est pas au pouvoir !

C'est ce qu'éprouve le brave Bobard, ancien marchand des quatre-saisons devenu député, puis ministre, puis roi plébiscitaire, sous le nom de Bobard Ier. Voulant donner à tous le bonheur, il mécontente chacun et une révolution bienfaisante le fait tomber du pouvoir.

Sur ce thème d'opérette, MM. Rip et Gignoux ont bâti une symphonie burlesque et satirique de nos mœurs d'après-guerre, où la fantaisie sert de prétexte à l'observation la plus aiguë, où le rire découvre des dents acérées qui mordent ferme. Ainsi comprise, la revue se relie aux traditions du vieux fabliau français ou aux comédies d'Aristophane, elle conserve la gaieté du premier et l'amertume du second.

Portés par leurs rôles, les interprètes furent meilleurs qu'eux-mêmes. Mme Marguerite Deval, MM. Berthez, Pauley, George, Piérade, Mlles Andrée et Camille Alvar, Gaby Gladys, Christiane d'Or et Arletty composent un peuple à la fois turbulent et charmant au milieu duquel il est agréable de vivre à condition de ne le point vouloir gouverner. Pierre d'OUVRAY.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

De la *Huitième Symphonie* de Beethoven, du *Nocturne* à deux voix, de *Béatrice et Bénédict* et de la première scène du *Rheingold*, je ne vois absolument rien de nouveau à dire, et me borne donc à constater que l'interprétation en fut de tous points excellents, tant par l'orchestre, toujours superbement conduit par M. Philpipe Gaubert, que par les remarquables cantatrices dont les voix nous charmèrent : Mmes Jeanne Laval, Lapeyrette et Laute-Brun, auxquelles un seul chanteur, M. Duclos, donnait dignement la réplique

Parlons donc du très beau *Concerto* pour piano, en *ut dièse mineur*, dédié par Rimsky-Korsakow à la mémoire de Liszt, et dont M. Arthur Pougin a pu justement dire, en son intéressant ouvrage sur *la Musique en Russie*, que « c'est une œuvre de premier ordre, d'une belle ordonnance et d'une conception supérieure ». Un motif central s'y épanouit en de multiples transformations — motif emprunté à une *Chanson des Conscrits* dont voici les paroles :

« Rassemblez-vous, camarades, mes chers enfants, et venez dans mon modeste quartier; cotisez-vous, camarades, mes chers enfants, et payons-nous un demi-flacon de vin. »

Qui croirait que de ce demi-flacon de vin s'exhala taut de musique verveuse, originale et fantaisiste! Décidément le Iago de Shakespeare a raison : « Le bon vin est une bonne création familière, si l'on sait bien s'en servir. » Rimsky-Korsakow possédait évidemment cette science, et son concerto en porte un ardent témoignage. L'auteur et son œuvre furent très servis par M. Édouard Garès, premier prix de 1902, pianiste de haute valeur, que le public remercia par d'unanimes applaudissements. René BRANCOUR.

Concerts-Colonne

Samedi 26 et dimanche 27 février. — Le programme de ces deux séances est dominé par l'exécution d'une très importante symphonie de M. Enesco. M. Enesco est une des personnalités les plus sympathiques du monde musical. Son immense talent de violoniste qui lui valut jeudi dernier l'enthousiasme sans fin d'un auditoire transporté, sa probité artistique, sa générosité, son dévouement aux œuvres de bienfaisance, son travail acharné, ses œuvres déjà connues, attachant mélange de qualités sociables et de dons créateurs, entouraient ces deux premières auditions d'une atmosphère de bienveillante curiosité. Deux auditions sont à peine suffisantes pour juger une œuvre aussi considérable, tant par son étendue que par les intentions qu'y mit le compositeur. Ces deux auditions ayant été publiques, il est permis de faire état de l'une comme de l'autre.

Tout d'abord, qu'a voulu l'auteur? Le programme, généralement si complet, est, volontairement sans doute, muet sur ce point; il faut donc nous laisser guider par nos seules sensations. J'ai vu, pour ma part, une sorte de poème symphonique, né de la dernière guerre, le premier morceau évoquant le tourment d'un monde agité de passions, s'adonnant au plaisir avec une sorte de fièvre angoissée; le second surgissant comme l'image de la guerre même avec la marche joyeuse des soldats se pressant, ignorants, vers la mort; puis le combat, avec les cris des mourants, le tumulte de la lutte; le troisième, c'est la paix, non la paix joyeuse, mais la paix encore embuée des voiles de deuil où l'esprit, comme terrassé, s'élève en prière, poussé par une sorte de sentiment religieux de reconnaissance pour ceux qui se sont sacrifiés et d'espoir en une divinité pitoyable. Impressions personnelles sans doute et qui ne cadrent peut-être aucunement avec la pensée de M. Enesco.

L'accueil du public fut réservé, justement parce que le dessein de l'auteur n'apparut point. Noyé dans un flot, presque une tempête d'instruments déchaînés, l'auditeur chercha vainement un fil conducteur qui lui permît de se diriger au milieu de cet océan de thèmes et de sonorités. Ce qui paraît avoir manqué à M. Enesco, c'est l'art de composer et d'ordonner; il n'a point discipliné sa facilité et n'a pas fait le choix nécessaire dans les idées : il les a toutes accueillies sans essayer leur qualité et les traitant toutes sur un mode grandiloquent qu'elles ne comportaient pas toutes.

M. Enesco semble mépriser l'art des préparations, d'où la surprise, que manifesta le public, de cette levée en masse de cuivres (six cors, six trompettes et je ne sais combien de bugles, trombones, etc.), et de cette sonnerie cristalline du triangle, évocatrice de l'élévation de la messe qui, mieux amenée, n'eût point été accueillie par des sourires. L'expérience servit d'ailleurs à M. Enesco, et dès la seconde audition des modifications heureuses atténuèrent, vers la fin, partie de cet effet.

Toutes les ressources que la science musicale offre à nos compositeurs furent mises à contribution par l'auteur, depuis l'orgue et le piano jusqu'à la crécelle; il renforça même son orchestre de la voix des chœurs, mais plus les moyens employés furent colossaux, plus l'impression s'amenuisa.

Une pareille œuvre, si touffue, si décomposée dans son unité (fréquemment les cordes marchent par quatre), réclamait une étude approfondie et une mise au point parfaite. L'orchestre des Concerts-Colonne ne mérita que des éloges.

Ayant sous sa baguette les chœurs nécessaires à la symphonie de M. Enesco, M. Gabriel Pierné eut l'heureuse idée de nous les faire entendre dans des œuvres rarement données, telles *Sirènes* (troisième partie de *Nocturnes*, de Debussy), *la Mort d'Ophélie* et *les Funérailles d'Hamlet*, de Berlioz, œuvre si puissante où Berlioz a mis tant de lui-même. Mais comme le grand romantique, malgré sa fougue, connaissait l'art des préparations! et par quel habile crescendo est amenée la salve de mousqueterie qui semble là tellement naturelle que pas une femme ne sursauta : le procédé disparait sous l'émotion. Enfin les fameuses danses du *Prince Igor* bien enlevées, auxquelles l'accompagnement de la voix humaine donne encore plus de vie et de caractère.

A noter au concert du samedi une délicieuse interprétation de *Siegfried-Idyll*. Pierre de LAPOMMERAYE.

Concerts-Lamoureux

L'intelligence analytique, l'art de la progression, avec lesquels M. Paul Paray développa la *Symphonie* de Franck, renouvelèrent cette œuvre dont la jeunesse, quoi qu'en disent certains, semble se prolonger par une singulière alliance de naïveté et de science.

Chanté par Mme Croiza, l'*Hymne à la naissance du Matin* de M. A. Caplet s'entendit sans ennui, mais sans émotion.

M. Gérard Hekking fut fort applaudi dans le gentil *Concerto pour violoncelle* de Lalo.

Les *Quatre Esquisses pour le piano à pédales*, de Schumann, instrumentées par M. Chevillard, parurent lourdes.

M. Paray dirigea avec une fougue efficace, mais à mon goût trop mimée, le *Vénusberg* et les *Danses Polovtsiennes* (sans leurs chœurs). Raymond SCHWAB.

Concerts-Pasdeloup

Haydn et Méhul représentaient les classiques à ce beau concert : Méhul avec la noble et symétrique Ouverture de *Stratonice*, Haydn avec la *Symphonie nº 13, en sol*. Peut-être son *largo* n'est-il pas sans monotonie. On a goûté le preste babillage du finale, conduit par M. Rhené-Baton avec la plus délicate gaîté.

Après la *Ballade Symphonique* de M. Chevillard, où l'élégance du thème s'habille d'une riche et moelleuse instrumentation que traverse discrètement l'éclat apaisé des cuivres, ce fut le délice, toujours nouveau, de ces deux poèmes, *Nuages* et *Fêtes*, de Debussy. L'Angleterre et l'Amérique ne les aiment pas moins qu'on ne fait chez

nous : il n'est guère d'œuvre de ce maître qui s'inscrivent plus fréquemment à leurs programmes. Modèles achevés de sa manière, les musiques d'une fête s'y transposent, psychiquement, en écho mélancolique où déjà rêve le Passé; le muet glissement des nuages dans un ciel qu'on imagine d'automne y devient un murmure d'harmonies lointaines, et, saisi par les yeux de l'artiste, mais interprété par son âme, leur *mouvement*, sans y perdre sa vérité picturale, s'y mue en *impression* orchestralement analysée.

L'art différent de Paul Dukas, d'une égale supériorité, d'ailleurs, dans son admirable beauté plastique, égrena les gemmes de *la Péri*, le féerique éblouissement d'un Orient légendaire et surnaturel. C'est toute l'opulence de la plus savante polyphonie; et pourtant ni surcharge, ni longueurs. Les adieux de Wotan à sa fille coupable furent exprimés par M. de la Cruze-Frœlich avec la tendresse et la majesté qu'il faut (un peu de lourdeur par instants).

M. Rhené-Baton a dirigé tout le programme avec une souple et fine sûreté. Maurice Léna.

Jeudi 24 février. — Seconde séance consacrée au grand musicien qu'est M. Camille Saint-Saëns. En écoutant cette musique si vivante et si vraie, et en la comparant à certaines extravagances jetées en pâture à l'ignorance des snobs, entretenues par d'adroits compères, je ne pouvais m'empêcher de songer aux lignes si justes écrites par le maître dans *Portraits et Souvenirs :* « De malheureux jeunes gens... retournent à l'état sauvage de la musique;... quelques-uns arrivent à écrire des choses informes, analogues à ce que font les enfants, quand ils posent au hasard leurs petites pattes sur le clavier d'un piano. » Si encore ce n'était que sur un piano, mais c'est l'orchestre tout entier qui subit leurs coups de matraque!

Le programme, toujours établi selon la rigueur de la chronologie, comprenait des fragments d'*Ascanio* (1890), de *Phryné* (1893), de *Samson et Dalila* (1877) et de *Henri VIII* (1883). Phryné demeura modestement dans la coulisse, ce que nous ne pûmes que regretter.

L'interprétation vocale offrait de bons éléments, et d'autres aussi. Mmes Lapeyrette et Demougeot, MM. Dutreix, Eranno et Rambaud appartiennent sans conteste à la première catégorie.

Il est à peine besoin de déclarer que l'étude critique et analytique, due à M. Jean Chantavoine, était de tous points intéressante. L'exécution musicale fut généralement satisfaisante. Qu'il me soit permis, en manière de conclusion, de rappeler ces lignes écrites, il y a de cela vingt-cinq ans! par le regretté Louis de Fourcaud, au sujet du maître dont le nom avait légitimement attiré dans la salle de l'Opéra un nombreux et respectueux auditoire : « M. Saint-Saëns a la grande et solide ordonnance des ensembles, l'inépuisable ingéniosité des détails, la franchise des sonorités, la verve descriptive et la correction suprême. On peut dire de lui qu'il garde ses dons de maître classique jusque dans les fantaisies impressionnistes dont il a semé sa route... Pour trancher d'un mot, j'ai beau regarder du côté des nations étrangères, vers le midi ou vers le nord, je ne reconnais nulle part, en ce moment, un compositeur aussi complet que lui. » Après un quart de siècle, ce jugement n'a rien perdu de son actualité. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale. — Un *Quatuor* à cordes de M. Marius Casadesus... Qui ne sut se borner... M. Marius Casadesus devrait relire Boileau non pour l'harmonie de ses vers, mais pour les excellents conseils qu'il donne dans son *Art poétique* et qui valent aussi bien pour la musique que pour la littérature. Tout le talent de virtuose de l'auteur n'a pu rendre court ce quatuor plein de bonnes intentions et de rythmes curieux.

Huit Chansons Bretonnes de M. Rhené-Baton, exhalant un parfum de terroir, furent dites tour à tour avec gaieté ou avec une gentille émotion par Mlle Madeleine Grey.

Une *Suite* brève en six mouvements de M. Rohozinski pour flûte, viole d'amour et harpe, de très joli sentiment et très bien écrite pour ces trois instruments, nous fut présentée en ses plus beaux atours par Mlle Lili Laskine, MM. René Le Roy et R. Siohan. Voilà une œuvre que certainement l'on jouera souvent dans les séances de musique de chambre.

Mlle Suzanne Thévenet déploya une belle voix et du talent pour nous engager à apprécier les *Psaumes d'amour* de M. Jean Neymarck. On resta sourd aux appels de la sirène.

Enfin le quatuor Casadesus et M. Robert Casadesus au piano jouèrent l'admirable *Concert* de Chausson, peut-être la plus belle œuvre du musicien. MM. Marius et Robert Casadesus s'y donnèrent tout entiers. P. de L.

Concert Yvonne François *(23 février).* — Mlle François, qui est toute jeune, a fait preuve de dons certains et d'une technique fort remarquable pour son âge. Elle obtint de puissants effets sonores et pittoresques dans *Méphisto-Valse* de Liszt et *Lesghinka* de Liapounow. R. S.

Idéal et Réalité *(26 février).* — Voici un groupe nouveau qui annonce ces découvertes théoriques : « La pensée est la lumière du monde... La mission de l'art est de manifester la pensée. » Samedi dernier, c'est la musique qui était chargée de « l'élévation de la pensée ». Dans les *Poèmes chinois* de M. Fred Barlow j'ai retrouvé avec plaisir des sonorités à la mode. Les conditions dans lesquelles ses *Interludes* furent présentés permettent mal de démêler les raisons qui les firent écrire. Peut-être aussi les *Mélodies* de M. Ernst-Lévy, interprétées autrement, auraient laissé un souvenir. Si la musique de chambre de Franck se perd jamais, la *Sonate pour piano et violon* de Mlle de Manziarli deviendra un document précieux. R. S.

Concert Edouard Risler. — Avant son départ pour une tournée dans le midi de la France, M. Édouard Risler a donné, le 24 février, une dernière séance dont le succès a été triomphal. Le concert, consacré à Liszt, comportait en outre quelques fragments de l'œuvre de Wagner. Et jamais peut-être ne s'accusa mieux qu'à cette occasion la prodigieuse faculté que possède ce très grand artiste de mettre au seul service de la musique ses dons incomparables de virtuose.

Tout le romantisme enflammé de la *Sonate en si mineur* de Liszt fut exprimé avec un lyrisme débordant, avec de saisissants contrastes de lumière et d'ombre.

Puis l'exécution de l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, du Chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* et de la *Mort d'Yseult* valurent à M. Risler de longues ovations. Par l'exactitude scrupuleuse des mouvements, par la netteté avec laquelle chaque thème apparut à son plan, par le sentiment profond et vrai dans lequel chacun de ces trois morceaux fut interprété, ils produisirent une impression d'émotion intense qui est souvent loin de se dégager au même degré de bien des exécutions à l'orchestre.

Enfin ce fut l'éblouissement de la *Légende de Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*, le charme délicatement ému d'*Un Sospiro* et la truculence de la *Rhapsodie espagnole.* Cédant à l'insistance d'un public en délire, M. Édouard Risler dut ajouter à son programme une *Danse* de Granados, une *Rhapsodie* de Liszt et une seconde exécution de la *Mort d'Yseult*, qui parut peut-être plus prenante encore que la première. P. B.

École française de rythme.— M. Jean d'Udine vient de donner une nouvelle suite de séances fort remarquables consacrées à la mise en œuvre de la *Géométrie rythmique* dont, il y a un an, M. Jacques Heugel définissait ici même les origines et les éléments caractéristiques (1). On sait qu'adoptant les principes de la méthode de gymnastique rythmique créée par M. Jaques-Dalcroze, M. Jean d'Udine les applique à la division non plus seulement du Temps, mais aussi de l'Espace.

(1) Voir *le Ménestrel* du 26 mars 1920.

Il crée ainsi une danse collective évoquant les évolutions rythmées du chœur antique et représentant la forme la plus artistique et la plus harmonieuse de la chorégraphie. La réalisation des figures essentielles de la géométrie, puis du blason, alterna avec la figuration plastique des rythmes élémentaires, des superpositions et des transmutations rythmiques; puis la souple variété des pas s'appropria au caractère de chacune des quatorze variations de la *Chaconne en sol* d'Hændel; puis la pantomime entra en jeu pour renforcer l'expression d'études rythmiques traduisant certaines entités (le Destin, Apaisement, etc.) ou certains aspects de la Nature (l'Été, Feuilles mortes, la Pluie, la Neige, le Vent). L'extrême ingéniosité de ces diverses créations, la perfection avec laquelle elles ont été réalisées, font le plus grand honneur à l'artiste délicat, éclairé, qu'est M. Jean d'Udine, à sa personnalité, à son imagination vive et souple, et aussi à son étonnante maîtrise de professeur.

P. B.

Schola cantorum. — La séance que M. Vincent d'Indy avec le concours de la Schola cantorum consacra le 25 février à Claudio Monteverdi constitue une manifestation nouvelle de ce mouvement qui, environ depuis une trentaine d'années, ramène l'attention des musiciens sur un des premiers compositeurs des temps modernes (1567-1643) et dont MM. Vincent d'Indy et Romain Rolland en France, Robert Eitner et M. Hugo Goldschmidt en Allemagne, sont parmi les artisans les plus autorisés. Tout l'effort tend — du moins celui de M. d'Indy et tel que ce dernier l'indiqua brièvement dans les *Tablettes de la Schola* — à ne faire considérer plus Monteverdi d'un point de vue exclusivement historique (comme l'inventeur d'un accord de septième), mais à le mettre au rang des très grands musiciens dramatiques : par la perfection de la composition et par l'intensité de vie qu'on découvre de nos jours dans une œuvre comme l'*Orfeo* a cessé pour Monteverdi ce sommeil de momie sous quelque vitrine de l'archéologie musicale, et maintenant on voit en lui, suivant les préférences du moment ou de chacun, le précurseur encore étonnamment vivant d'un Wagner ou d'un Debussy, ou plus simplement un des auteurs des drames lyriques les plus beaux.

Respectons la volonté de M. d'Indy qui est moins d'obtenir des effets de détail, mais un « continu » sous une lumière tempérée. L'interprétation du 25 février, malgré quelques petites défectuosités d'ordre vocal, parvint à une harmonie, à une unité et à une science des nuances qui sont une tradition de l'enseignement donné à la Schola : l'élément symphonique notamment y gagna une profondeur insoupçonnable; telle voix du quatuor en s'enflant appela en nous ce qu'il y a de plus caché; tel thème infernal projeta à plusieurs reprises au cours du 3e acte de l'*Orfeo* une sinistre lueur plombée. L'aventure d'Orphée, grâce autant à M. d'Indy qu'à Monteverdi, atteignit à cette particulière résonance mythique où il semble que tous les êtres vivants et la nature entière participent au drame : chœur des bergers, chœur des esprits infernaux, ris des bois et des prés, masse livide des roches stygiennes — les deux amants ne portaient pas leurs pas au milieu d'un décor insensible à leur infortune...

Dans un duo tiré de l'*Incoronazione di Poppea* et dans trois des *Madrigali spirituali* « a capella », nous fûmes saisis par l'audace d'expression que Monteverdi met à traduire la passion : ainsi dans le dernier des madrigaux *(Ah! il faut que je meure!)* où, dans une pâmoison qui fait haleter tout le chœur, chavire d'une voix à une autre un poids enflammé...

Mmes Ghins, Legrand-Philip, Pironnay, Rogué, Seyrès, MM. Gébelin, Hazart, Josselin, Tremblay furent au milieu du parfait ensemble des chœurs et de l'orchestre de précieux *soli*.

A. S.

Récital Jean Duhem. — M. Jean Duhem avait divisé en trois parties son programme. Dans la première, il semblait avoir voulu mettre en relief tout ce que la musique prébeethovénienne du XVIIIe siècle comporta de richesse rythmique, de grâce sinueuse, de flexible mélancolie. Dès le début, la *Fantaisie en ut mineur* de Bach érigea une sorte de fronton mouvant. Et l'on entrevit que le choix des œuvres avait été déterminé par une intention architecturale. L'*Aria con Variazioni en si bémol* et la *Gigue en sol mineur* de Hændel suggérèrent le spectacle de cortèges rapides ou graves sous d'amples portiques; et les *Pastorale* et *Capriccio* de Scarlatti, dont l'interprétation fut particulièrement remarquable, laissèrent deviner des paysages comparables à ceux qui s'élargissent en tels poèmes de Chénier. Enfin, ce fut la *Sonate en la* de Mozart, dont le dernier mouvement, « alla Turca », devient avec M. Duhem quelque chose de tournoyant et qui se hâte, tandis que des cristaux étincellent et se transmettent de toute part des lueurs vite effacées. Ce que Mozart imagina, ne fût-ce point cependant, peut-être, une féerie plus lente, — et tout à la fois, pour ainsi dire, plus solennelle et plus sournoise?

La deuxième partie fut consacrée à *Trois Pièces* de M. Pierné : *Preludio e Fughetta; — Nocturne en forme de valse*, qui s'ouvre par d'ingénieuses modulations, où deux tons en apparence très disparates parviennent à se rejoindre et se livrent, en une série d'avances et de reculs, leurs richesses jusqu'alors lointaines et leurs secrets longtemps cachés; — enfin, *Étude Symphonique*, qui fut jouée avec fougue et sincère intensité.

Des œuvres de Chopin formaient la troisième partie. M. Duhem sut traduire la nostalgie qui, dans la *Quatrième Ballade*, tour à tour s'alanguit et s'irrite. Puis il montra comment, dans le *Nocturne en ut dièse mineur*, l'espérance et le désespoir s'entrelacent, — surgissent de la même paix initiale, — puis peu à peu s'étirent, s'agitent et retombent. Quatre *Études* et la *Polonaise en la bémol* terminèrent ce Récital, en lequel, par son jeu tout ensemble très strict et très souple, — constamment scrupuleux à l'égard des œuvres interprétées et en même temps très attentif à en mettre incessamment en pleine lumière l'intention la plus vivante, — M. Duhem s'est affirmé comme l'un des mieux doués et des plus remarquables parmi les jeunes pianistes français.

J. B.

Les Fêtes du Peuple. — Poursuivant un véritable apostolat, M. Albert Doyen, à la tête d'une phalange d'excellents artistes, initie le monde du travail aux beautés des principales œuvres musicales. Samedi dernier le concert donné à la Bourse du Travail comprenait des œuvres de Bizet, de Berlioz, le *Concerto en ut mineur* pour piano de Beethoven, l'*Hymne à la Raison* de Méhul, des mélodies et des chœurs de Moussorgsky, Saint-Saëns, etc.

Un public frémissant, beaucoup moins sceptique que certains auditoires de nos grands concerts, acclama les artistes, juste au bon moment, avec une intelligence qui fait autant d'honneur aux spectateurs qu'aux artistes qui ont su l'éveiller.

Félicitons la chorale et l'orchestre des Fêtes du Peuple, Mmes Louise Albane, Blanche Albane, Duhamel, Schulz-Gaugain, de leur cohésion, de leur talent individuel et de l'excellent esprit qui les anime.

E. L.

Concert Valmalète. — Félicitons d'abord Mlle Madeleine de Valmalète du goût avec lequel elle a composé son programme : *Concertos en ré mineur* de Bach, *en ut mineur* de Beethoven, *en sol mineur* de M. Saint-Saëns. Ces trois œuvres permirent à Mlle de Valmalète de mettre en valeur une belle virtuosité et une grande fermeté de jeu dont on pourrait presque dire qu'elle est excessive et produit un peu de sécheresse.

A. S.

La Cantoria a donné, le 24 février, une audition consacrée aux Maîtres de la Renaissance et aux chants populaires de France et de l'étranger. Cette œuvre, dont M. le Comte Bérenger de Miramon a, en quelques mots, indiqué le but, recueille des orphelins et les instruit.

L'étude approfondie de la musique et du chant fait de la

Cantoria une véritable école professionnelle de musique. L'audition donnée à la salle de Géographie a montré l'excellence de l'instruction donnée. Soit seuls, soit à plusieurs voix, soit en chœurs, les élèves, sous la direction de M. Jules Meunier, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, ont interprété, avec un goût et une sûreté qu'on ne pouvait s'attendre à trouver chez d'aussi jeunes gens ou jeunes filles, de vieux airs populaires.

Il faut souhaiter prospérité à cette œuvre si intéressante.

Concert Gômez Anda. — Dans le concert qu'il vient de donner M. Gómez Anda a fait preuve de modestie, d'éclectisme et de courtoisie. Modestie, éclectisme, courtoisie ne courent pas les salles de concert, petites ou grandes. Modeste, M. Anda qui, compositeur, aurait pu certainement donner un programme où n'auraient figuré que ses œuvres, s'est contenté d'en jouer deux, originales et pleines de talent : une *Suite* composée de cinq pièces et une *Sonate*. Éclectique, il a interprété des œuvres de Hændel, Mozart, M. A. Rossi, Liszt. Courtois, comme le sont en France les gens bien élevés, il a, lui Mexicain, à l'inverse de certains virtuoses exotiques, rendu hommage à la musique française en exécutant quatre morceaux de Debussy. M. Gómez Anda a remporté un gros succès en tout point mérité. Il a un acquis technique considérable, des dons naturels merveilleux. Si ce tout jeune homme travaille à la façon dont Édouard Risler a travaillé, je ne dis pas qu'il arrivera à l'âge mûr à être un Risler, non, — on ne devient pas plus un Risler qu'on ne devient un Beethoven, un Chopin, un Schumann ou un Liszt, — mais il sera un très grand virtuose de son école qui, pour un compositeur, est la seule vraie.

Ed. L.

Concert Madeleine Peltier-M.-Louise Davesne. — Avec l'orchestre de la Société des Concerts, dirigé avec le plus grand soin et une rare habileté par le second chef, M. André Tracol, Mlles Peltier et Davesne ont fait entendre plusieurs œuvres intéressantes, dont deux peu entendues. Mlle Peltier a joué tout d'abord avec une surprenante légèreté et une verve étourdissante le *Rondo*, op. 29, de Mendelssohn, que je n'avais pas encore entendu. Cette œuvre, orchestrée à ravir, est du plus pur Mendelssohn, gracieuse, fine, élégante. Le succès du virtuose a été grand — et plus grand encore après son interprétation vraiment superbe du *Deuxième Concerto* de Liszt, qui a fait impression.

Mlle Davesne s'est d'abord fait applaudir longuement dans la *Symphonie espagnole*, chef-d'œuvre de Lalo, puis dans une *Légende*, œuvre très remarquable de M. Fernand Le Borne, qu'elle a détaillée avec le plus grand talent. L'accompagnement orchestral — d'une haute difficulté — a été d'une précision rythmique, d'une justesse et d'une délicatesse rares et a valu un succès personnel à M. Tracol. P. A.

Concert Marya Freund. — Le second concert de Mme Marya Freund, donné le 16 février, prêta matière à des considérations d'ordres différents — outre celle que nous développions dans l'avant-dernier numéro du *Ménestrel* sur l'art de cette noble cantatrice. Bornons-nous ici à en indiquer schématiquement deux.

En premier lieu, une considération générale et, par les conséquences qu'il est permis d'en déduire, assez périlleuse en des temps qui entretiennent une irritabilité toujours latente. L'auditeur de musique mélodique répond à un cas psychologique bien décevant. On devine combien est encore restée en vigueur la conception d'une mélodie-vocalise, où peu importent la qualité sonore et la valeur dramatique propres au texte qui éveilla pourtant dans l'esprit d'un Schubert ces notes et ces harmonies dont aucune n'est dissociable du rythme et des sonorités obsédantes d'un Gœthe ou d'un Heine. Un enseignement comme celui de M. Vincent d'Indy subordonne la composition mélodique à l'accentuation tonique de la langue et à l'accentuation expressive du poème. Sans aller jusqu'à l'exemple extrême des *Enfantines* de Moussorgsky — où le caractère onomatopéique de presque chaque mot original ajoute un élément « bruitique » de plus —, il faut reconnaître que les lieder chantés dans une langue autre que celle pour laquelle ils furent conçus deviennent à peu près semblables à une symphonie dont aurait été partiellement transformée l'orchestration et détruite l'harmonie des rapports instrumentaux. D'où le malentendu auquel Mme Marya Freund dut une interruption tardive, mais d'autant plus vigoureuse et d'autant plus susceptible d'allumer le courage des faibles dénués d'opinions personnelles : la pornographie délicatement voilée de M. Pierre Louÿs et de Claude Debussy eut le don d'apaiser vite ceux qu'avait scandalisés la Muse tragique de Gœthe et de Schubert...

Une considération d'un tout autre genre nous fut proposé par l'exécution successive des *Lyriques japonais* et des *Poèmes de Mallarmé* que MM. Stravinsky et Ravel composèrent pour voix et huit instruments : si l'écriture du premier est avant tout contrapuntique, celle du second paraît harmonique; autant l'art de M. Stravinsky répond sans cesse à l'idée d'éclosement ou de jaillissemnt et donne à chaque ligne instrumentale une autonomie propre dans un ensemble bruissant, et en perpétuel renouvellement, autant l'art de M. Ravel, malgré une science orchestrale prodigieuse, ressort encore de la géométrie plane du piano et ne superpose une ligne à une autre que dans un surenchérissement d'ornementation; l'un est tout spontané, l'autre raffiné.

M. Casella dirigea les *Poèmes de Mallarmé* et les *Lyriques japonais* et tint à la fois la partie de piano avec une adresse rare. Mme Marya Freund commença son concert par deux mélodies caractéristiques de la première manière de M. Stravinsky (*Rosjanka*, *Printemps au monastère*) et termina par les *Histoires naturelles* et une pièce de *Shéhérazade* qu'accompagna l'auteur (rendant ainsi par son concours hommage aux deux artistes qui avaient coopéré au Festival Ravel donné à Vienne l'automne dernier).

A. S.

Concert Gontran Arcouët. — A ce récital du 21 février, plusieurs, sans doute, avaient été attirés par le désir de compléter une vive impression, qu'ils avaient éprouvée la veille. Le dimanche 20, en effet, M. Gontran Arcouët avait, dans *les Djinns* de César Franck, associé son jeu ample et ardent à l'orchestre dont M. Chevillard, par sa puissance évocatrice, tout ensemble unifiait et multipliait les voix. Ceux qu'une telle curiosité appelait durent ressentir quelque étonnement. Certaines qualités d'interprétation auxquelles ne s'était point prêté le poème symphonique de Franck apparaissaient. En revanche, certaines autres, qui s'y étaient épanouies, restaient désormais dans la pénombre. M. Arcouët sera pleinement un grand pianiste quand se rejoindront et se concentreront les forces qu'éveillent en lui successivement le sentiment de l'accord avec d'autres volontés et la conscience de la solitude.

Ce qui rend certaine cette future concentration, c'est que de part et d'autre se déploie une même faculté dominante l'aptitude à distinguer, dans les diverses parties d'une œuvre musicale, l'élément poétique. A de nombreux passages du *Nocturne en mi majeur*, de la *Berceuse*, de la *Troisième* et de la *Quatrième Ballades* de Chopin, M. Arcouët sut donner ainsi une constante valeur de rêve. Aucun lien, presque, ne subsistait entre les lignes mélodiques et quelque prétexte extérieur. Autour des notes errait une atmosphère subtilisée. Que manquait-il donc pour que nulle objection ne fût possible? Uniquement, peut-être, entre ces « moments » successifs, la perception d'une assez ferme continuité. Il y a dans la durée elle-même quelque chose de contraignant, qui communique à certains esprits, et parfois aux plus sensibles, une sorte de crainte malaisément surmontée. Dès lors, ils ne l'affrontent pas directement, mais la morcellent. Et c'est ainsi que des deux rythmes qui se supperposent en toute grande œuvre, — l'un par lequel se manifeste le caractère spécial du chœur des instants traversés, — l'autre qui transcrit, sans nulle interruption, la pulsation régulière et comme la constance vitale de l'ensemble, — M. Arcouët

traduit subtilement le premier, mais trop souvent hésite en présence du second. Cette inégalité fut particulièrement perceptible dans *Prélude, Choral et Fugue* de Franck et dans la conclusion des *Études Symphoniques* de Schumann. Mais la réserve qu'elle contraint de formuler ne doit point obscurcir les éloges que suscite le talent très ample d'un pianiste profondément doué. J. B.

Concert de Mme Gertrude Van Vladeracken *(22 février)*. — Mme Van Vladeracken, qu'accompagne au piano son mari, M. Jean Portenaer, s'est donné mission de faire revivre l'ancienne musique populaire. Revêtant différents costumes, pittoresquement dessinés par son époux, elle apparaît successivement sous les habits d'une Hollandaise, d'une Française, d'une Écossaise et d'une Anglaise, chantant des cantiques médiévaux, des Noëls, des rondes, le tout fort bien choisi, et chanté avec goût, avec verve et avec émotion. C'est un très joli spectacle, et les yeux ne sont pas moins satisfaits que les oreilles.

Notre contrée bénéficia d'un *Noël* harmonisé par Weckerlin, de *Verduronette*, chanson du XVIIe siècle, de la célèbre *Chanson Lorraine* dans laquelle vibrent si allègrement les sabots. Les Iles Britanniques ne furent pas moins bien servies avec le premier refrain des Campbells auquel se rattache un héroïque épisode de la vie de Marie Stuart, et la non moins renommée élégie de *Barbara Allen*. Enfin la Hollande nous sourit avec le *Chant des Paysans* et la légende des *Jeunes Filles légères de Kieldrecht*. Un auditoire sympathique fit légitimement fête à l'aimable cantatrice. R. B.

Concert de musique anglaise (Salle Pleyel, *25 février*). — Seuls, deux compositeurs non britanniques y figurèrent : Mozart, avec un air d'*Idoménée*, et Logroscino, ce maître que nous connaissons si peu et que pourtant l'admiration que lui vouèrent Leo et Pergolèse devrait suffire à recommander à notre attention. Les maîtres d'autrefois étaient Purcell, à qui nous aurions désiré une plus large place, Henry Lawes, qu'admirait Milton, et une charmante anonyme du XVIIe siècle. La plus grande partie du programme était réservée aux contemporains. Une *Sonate* pour piano de M. John Ireland contient de rares idées se diluant sans fin en une averse de notes grisâtres. M. Frank Bridge imite de son mieux Debussy, et arrive sans grande peine à réussir son « à la manière de... ». Toutefois, il faut tirer de pair un impromptu, *Fireflies*, qui est un étincelant joyau. Différentes compositions de MM. Cyril Scott, Vaughan Williams, Eugène Goossens, Armstrong Gibbs, Gerard Williams, Joseph Holbrooke, Herbert Howels, Albert Mallinson et Arthur Bliss nous permirent d'apprécier chez leurs auteurs de bonnes études et de louables intentions, parfois réalisées.

Miss Gladys Moger est une fort intelligente cantatrice. Sa voix chaude et sympathique, sa prestance élégante, ses gestes heureux furent extrêmement goûtés. On eût cependant souhaité une plus parfaite justesse d'intonation.

M. Lloyd Powell, de son côté, se montra très habile pianiste. Sans effets inutiles, sans abus de sonorité, il sut expressivement traduire le choix très varié des œuvres qu'il présentait au public. R. B.

La Chanson tzigane. — Depuis que les Bolchevistes ont chassé de Russie toute joie et tout bien-être, Paris accueille, comme il convient, les fugitifs et il y gagne de connaître ainsi toute une série de petites choses curieuses qu'il eût sans doute ignoré longtemps.

Mme Anna Schischkina nous initiait samedi dernier au charme de la chanson tzigane. Celle-ci est d'un caractère tout particulier. Elle n'a point la sauvagerie des mélodies populaires russes ; très musicale, elle a conservé de ses origines indo-aryennes une sorte de fatalisme résigné et insouciant qui s'exprime par un mélange de tristesse atténuée et de gaieté chercheuse d'oubli. Mme Schischkina, d'une voix très émouvante et de timbre rare, a évoqué la poésie spontanée de ce peuple lointain, autrefois comme aujourd'hui chassé de pays en pays par le hasard des révolutions ou des persécutions. La destinée de cette race semble pareille à celle du peuple juif; mais, égaillée dans le monde entier, au lieu de se faire fourmi, elle devint cigale

A côté de Mme Schischkina, MM. Leonardi et Vassilieff, Mmes Egoroff, Karpoff, A. Grews et Sergheef chantèrent et dansèrent pour notre plus grand agrément et justifièrent l'enthousiasme que manifesta un public ami et initié.

Cette troupe va, paraît-il, partir pour l'Angleterre et l'Amérique. Elle y rencontrera la même faveur car elle apporte quelque chose d'original. P. de L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Avignon. — *Ninon de Lenclos* vient d'obtenir à Avignon un gros succès. Nous y reviendrons.

Béziers. — Pour la reprise de ses séances, interrompues depuis la guerre, la Société littéraire et artistique donna le dimanche 20 février, à l'Hôtel de Ville, une conférence avec auditions.

Le conférencier, M. Jules Milhau, fondateur et chef d'orchestre de la Chambre musicale, traita de l'Évolution de la Musique. Sa conférence était illustrée d'exemples allant des œuvres de Chopin à celles de Debussy, Duparc et Fauré.

A côté d'artistes aux dons servis par une science sûre, tels que Mme Serres, professeur de chant, M. Coste et Mme Donnadieu, se trouvaient des amateurs d'infiniment de goût, comme Mlle Paget et M. Laurent.

Les chœurs montrèrent leur suavité et leur magnificence sous la baguette de M. Audirac, maître de chapelle de la Madeleine, dont l'organiste, M. Rozier, tenait le piano d'accompagnement quand M. Milhau était à l'harmonium.

L'auditoire, enthousiaste, ovationna conférencier et exécutants. J. B.

Bordeaux. — Jamais, peut-être, de mémoire de mélomane bordelais, les amateurs n'eurent l'occasion d'assister à un raz musical aussi prodigieux que celui qui déferla sur les scènes et dans les salles durant la période s'étendant entre le 19 et le 26 février.

Pendant ces huit jours, quatre concerts importants et un nombre égal de représentations intéressantes sollicitèrent les auditeurs... et les critiques.

On conçoit que, même pour passer une revue rapide de ces manifestations, il faut avoir recours pour s'y reconnaître à l'ordre chronologique.

— Le samedi 19, la Société de Sainte-Cécile offrait son septième concert. M. Crocé-Spinelli l'avait fort judicieusement dosé de sévère et de plaisant. Sous sa direction l'orchestre fit merveille dans la *Symphonie en ut majeur* de Mozart, le *Deuxième Concerto brandebourgeois* de J.-S. Bach (MM. Arthur, Charles Feillou, Edmond Dufour et Laborie, quatuor prépondérant, y remportèrent un beau succès personnel), *la Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow et *la Chevauchée des Walkyries*. Une cantatrice au style très pur, Mme Suzanne Balguerie, se fit justement applaudir dans des pages de Gluck, Duparc, Franck, Ravel et Samazeuilh, interprétées avec une sensible musicalité.

— Dimanche 20, troisième concert de « La Musique de Chambre » dédié à Ernest Chausson et Gustave Samazeuilh. En disciple fervent, le second parla pieusement du premier. Mme Rosoor, MM. Rosoor et Arthur, Mlle Tatiana de Zanzewitch, excellente pianiste prodige, et Mme Suzanne Balguerie, déjà appréciée la veille à « Sainte Cécile », unirent leur talent pour nous faire goûter les œuvres des deux compositeurs inscrits au programme.

— Mardi 22, au Grand-Théâtre, Mlle Alice Raveau, l'inoubliable interprète de Gluck, chante Charlotte de *Werther*, et jeudi 24 recueille l'unanimité des bravos dans Orphée, son rôle de prédilection.

— Vendredi 25, le Théâtre des Bouffes nous offre une soirée exquise. On joue pour la première fois *la Fille de Figaro*, un opéra-comique-opérette où le regretté Xavier Leroux se révèle savoureux d'esprit, de malice et d'humour. M. Caruso, Mlles Lucy Raymond, Sylvestre, MM. Gamy, Chambon, Mmes Jane Lacoste, Marcelly et Lejeune, M. Brouillac et l'orchestre assurent le succès de ce même chef-d'œuvre de joie musicale.

— Samedi 26, tandis que M. Trespaillé-Barreau honorait à l'Olympia Beethoven, Chopin, Bach, Saint-Saëns, Rachmaninoff, avec la précieuse collaboration de Mme Caponsachi-Jeisler et de M. Joseph Thibaud, M. Crocé-Spinelli, à Sainte-Cécile, rendait hommage à César Franck en lui consacrant tout son programme.

La *Symphonie en ré mineur*, *le Chasseur maudit*, deux chœurs pour voix de femmes et *Rédemption* valurent à l'orchestre, au groupe choral féminin, et à M. Crocé-Spinelli, chef valeureux et musicien de race, de flatteuses ovations. Mlle Lucie Caffaret collaborait à cette matinée. Cette charmante virtuose du clavier, revue et entendue avec plaisir, a fait encore applaudir son éblouissante technique et le charme de ses nuances et de sa sonorité.

— Pour clôturer cette semaine bien remplie et finir une journée où la cause musicale avait été dignement servie, le Grand-Théâtre reprenait en soirée *le Trouvère*. Ce fut le feu d'artifice qui couronne toute fête un peu longue. Après les divertissements un peu austères de l'après-midi, on eut comme une sorte de joie, pas très raffinée, évidemment, à assister à cette orgie vocale. La musique brille un peu par son absence dans l'œuvre de Verdi. Le public n'en eut que plus de loisir pour écouter les chanteurs : M. Morisson, ténor ardent; Mlle Conies, MM. Carrie, Galinier et Mme Montazel et applaudir leur vaillance.

Henri Boularé.

Dijon. — Très belle représentation de *Cléopâtre* à Dijon. Mlle Delécluze, de l'Opéra-Comique, spécialement engagée, a magnifiquement évoqué le personnage de la reine d'Égypte. Trois représentations ont été données devant des salles enthousiastes.

Lyon. — L'accueil que réserva le public lyonnais au maître Vincent d'Indy fit la preuve que si l'enthousiasme n'est pas ici chose fréquente, il sait du moins se déchaîner à propos. L'illustre musicien était venu faire, aux Petits Concerts, devant un auditoire attentif et nombreux, une causerie sur Emmanuel Chabrier. Et ce fut un paradoxe amusant que d'entendre l'éloge admiratif de l'auteur humoristique de la *Ballade des Gros Dindons* par le père de *Fervaal*.

Dans les intervalles de la causerie, le maître interpréta lui-même au piano quelques-unes des œuvres de Chabrier, tantôt seul, tantôt avec l'excellent violoniste, M. Trillat. Mme de Lestang chanta avec beaucoup de finesse la *Ballade des Cochons roses*, la *Villanelle des Petits Canards* et la *Ballade des Gros Dindons*.

A la sortie du Conservatoire, le maître se rendit à la Salle Rameau, où M. Witkowski donnait un concert populaire au programme duquel figurait sa *Deuxième Symphonie*. Le compositeur y recueillit une ovation aussi chaleureuse que celle dont avaient bénéficié un moment plus tôt l'exécutant, le conférencier. Bach, Beethoven et Wagner complétaient la soirée.

— Quelques jours plus tard, les Grands Concerts offraient à leurs habitués fidèles un menu copieux où figuraient trois grandes œuvres symphoniques et quelques mélodies avec orchestre. La *Quatrième Symphonie* de Beethoven fut suivie des *Paysages franciscains* de Gabriel Pierné, pages limpides et claires, peut-être un peu monotones, et des trois tableaux lumineux de Claude Debussy, *la Mer*. On applaudit en outre *la Voie lactée* de M. Sérieyx, et surtout *la Forêt* de M. André Caplet, mélodie d'un lyrisme profond et d'une émotion vibrante.

— M. Montcharmont nous donna, au cours de cette dernière quinzaine, deux magnifiques spectacles d'art au Grand-Théâtre. Les *Ballets russes* retrouvèrent le triomphal succès qui les avaient accueillis, il y a quelques années, lorsque l'Association de la Presse lyonnaise les avait révélés pour la première fois dans notre ville. Les spectateurs, d'ailleurs les moins nombreux, qui ne vinrent pas pour le seul plaisir des yeux, regrettèrent qu'un orchestre réellement trop insuffisant ne leur eût pas permis d'applaudir les belles pages de Rimsky-Korsakoff, de Stravinsky, de Ravel, de Schmitt ou de Falla, dont s'accompagne la merveilleuse gymnastique rythmique des danseuses et des danseurs.

On réentendit également avec un plaisir extrême les admirables chœurs ukrainiens, qui composent le plus parfait, le plus prodigieux orchestre vocal qu'il soit possible d'imaginer. Le programme était, à peu de chose près, celui que nous avions entendu déjà il y a un an, échantillons étrangement curieux de la musique populaire de l'Ukraine, que suivit *la Marseillaise*, chantée sur un rythme lent et grave d'hymne religieuse.

— Aux Célestins, Offenbach et sa *Vie Parisienne* ont remplacé Louis Ganne et son *Hans, le joueur de flûte*. Ces deux œuvres et les deux auteurs obtinrent un égal succès. L'opérette garde ses fidèles, qu'effraie un peu la pure musique symphonique.

— L'Association de la Presse quotidienne lyonnaise annonce pour sa fête annuelle, qui aura lieu le 8 mars, une audition des Concerts du Conservatoire. B. C.

Marseille. — *La Rôtisserie de la Reine Pédauque.* — Création à Marseille... Mais c'est aussi « création en province » qu'il faut dire, et cette circonstance augmente l'intérêt de cette grande première. C'est pourquoi je veux débuter par rendre hommage aux efforts de MM. Louis Boyer et Crémieux, les actifs directeurs des Variétés, qui compensent un peu l'absence de notre Opéra, en nous donnant ainsi de grandes solennités musicales, admirablement préparées.

Ceci dit, je me permettrai de donner exactement mon opinion sur l'œuvre, qui me paraît une « erreur ». Elle a de très grandes qualités et serait très intéressante... s'il n'y avait pas le livre d'Anatole France! Mais voilà : il y a le livre d'Anatole France! et alors, que voulez-vous? la comparaison s'impose inévitablement à l'esprit, et on est bien obligé de dire que tout ce qui fait le charme du livre est absent de la pièce...

La Rôtisserie de la Reine Pédauque est un roman délicieux, mais c'est un roman philosophique. Or, la musique vit d'action, ou de psychologie et de sentiment; elle ne peut pas se nourrir de paradoxes et de philosophie.

Ceci dit, on comprendra comment je qualifie d'« erreur » cette œuvre musicale, malgré ses incontestables qualités.

Ces réserves faites, on peut louer l'œuvre, qui le mérite. Autant que c'était possible, M. Charles Levadé a créé l'ambiance propre à la pièce. Traitée un peu dans le mode wagnérien, mais avec plus de simplicité, la partition est d'une technique impeccable. Elle abonde en récitatifs, soulignés par une orchestration originale, précise et évocatrice. Elle fait aussi une très large part à la mélodie, qui se présente avec élégance, et dans une jolie note un peu surannée.

Les passages les plus applaudis, il faut le signaler, ont été, au premier acte, l'air de Jacques; au deuxième, la mélancolique phrase : « Lorsque le soir tombe »; au quatrième, la mort de Jérôme Coignard.

L'interprétation fut parfaite.

M. Vigneau incarnait Jérôme Coignard qui, malgré tout, reste, dans la pièce, le personnage central. Il y a apporté un beau talent de comédien, avec de la verve, de la fantaisie et une truculence sagement mesurée. Sa voix colorée, large et vibrante a produit une grande impression.

Mme Jenny Syril jouait Catherine, avec aisance, et a

chanté son rôle avec expression. Mme Rose Elsie, joliment émue, et avec une voix claire, incarnait Jahel.

Citons encore Mme Caron (Jeannette), Mme Sauveur (Mme Ménétrier), M. de Creus (Chevalier d'Anquetil), M. Vaurs (Frère Ange), M. Barthe (Ménétrier), M. Tirmont (Jacques), M. Berthaud (la Guéritaude) et M. Billot qui campa une belle silhouette du magicien d'Astarac.

Et l'orchestre! toujours admirablement dirigé par M. Rey, et qui fournit un travail dont on peut se rendre compte, quand on sait que les Variétés jouent dix fois par semaine.

Émile de Vireuil.

Nîmes. — L'Opéra Municipal a donné avec une réussite complète *Ninon de Lenclos*, l'œuvre de Louis Maingueneau. Le public en a apprécié la délicate musicalité, l'inspiration si fraîche et la science qui s'y affirme à chaque tableau. Sans être révolutionnaire, la musique de M. Maingueneau utilise les recherches modernes qu'elle sait plier aux règles anciennes qui restent encore les meilleurs guides.

M. Crémieux, le directeur de l'Opéra Municipal, avait monté la pièce avec grand soin. Les deux rôles principaux, celui de Ninon et celui de Villiers, ont été admirablement tenus par Mlle Marie Tissier et par M. David.

Dans les rôles de moindre importance, Mmes Vallée Stach, Suzy Després, Mary Allex, Norbert et Guillaumont, MM. Massonnat, Girard, Audiger et Compan.

La mise en scène, très soignée, fait le plus grand honneur à M. Galas et l'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Sonnier, firent merveille.

L'œuvre obtint un tel succès à la première que le directeur décida d'en donner deux autres représentations.

Rennes. — Matinée Mendels. Au Cinéma-Pathé fort intéressant programme organisé par le jeune et talentueux virtuose violoniste Émile Mendels qui s'était assuré le concours du compositeur Léon Moreau et de la chanteuse Claire Galeron. Léon Moreau n'est pas seulement le prix de Rome que l'on connaît, il est aussi le merveilleux pianiste pour qui Chopin et Liszt n'ont plus de secret. Quant à Émile Mendels, son jeu élégant, son style impeccable, son aisance à se jouer des difficultés se sont retrouvés dans la belle interprétation de *Deux Pièces* de d'Ambrosio, une *Romance en si bémol* de Gabriel Fauré et *Pastorale* de Léon Moreau accompagnés à ravir par ce dernier qui trouva en Claire Galeron l'interprète idéale de trois mélodies bien venues et très prenantes, surtout grâce à l'organe enchanteur de la délicieuse artiste.

Il est bon d'associer à ce trio fameux Mlles Lesné, Maro et M. Bénard pour la belle exécution d'un *Quintette* pour piano, deux violons, alto et violoncelle de Schumann.

Cette audition aurait dû attirer tout Rennes au Cinéma, car il n'est pas donné tous les jours aux Rennais d'entendre des virtuoses comme Mendels et Léon Moreau. Espérons que nous les reverrons et qu'il n'y aura pas ce jour-là d'abstentionnistes.

Théâtre. — Après le succès de *Gismonda*, la belle œuvre d'Henry Février qui fait son tour de France, après le succès... facile de *Phi-Phi*, l'opérette à la mode, la direction a monté *Louise* de son mieux, qui valut un triomphe, justifié, à Mlle M. Carmel, puis *la Navarraise* du maître Massenet, œuvre où la mélodie est abondante comme dans toutes les partitions de cet enchanteur. Mlle Souveryn triompha dans cet ouvrage qui, espérons-le, aura encore de beaux soirs sur notre scène municipale.

L'orchestre, sous la direction de M. Subtil, fut parfait.

G. P.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici l'œuvre d'un jeune, aussi agréable compositeur que brillant professeur. Nos abonnés trouveront à la fois agrément et profit à jouer ce charmant *Madrigal*.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce la mort de M. Oscar von Haase, ancien directeur de la maison d'édition Breitkopf et Härtel.

— Le Théâtre Municipal de Dresde a donné, le 24 janvier, la première représentation d'*Ikdar*, opéra en trois actes de M. Gustave Mzaczek, musique de M. Guido Glück.

— En Haute-Silésie, où l'on sait qu'un plébiscite doit avoir lieu le 20 mars prochain, pour décider de l'attribution de cette province à l'Allemagne ou à la Pologne, la propagande allemande a multiplié, depuis un an, les manifestations musicales, non seulement au moyen des ressources locales, mais avec le secours des orchestres et théâtres de Berlin, de Breslau, de Beuthen, de Meiringen, de Vienne, etc.

Paris n'étant soumis, Dieu merci, à aucun plébiscite, notre Chambre n'a pas cru devoir accorder à M. Rouché les 700.000 francs promis par le précédent Ministère...

— L'Opéra de Weimar vient, à son tour, de donner *les Stigmatisés*, de M. Franz Schreker.

— Le Conseil municipal de Dresde a accordé une subvention de 75.000 marks à la « Semaine » musicale de Dresde, où l'on doit entendre, durant la semaine de Pâques, *la Passion selon Saint Mathieu*, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, la *Huitième Symphonie* de Gustave Mahler, *Parsifal* et un opéra de Mozart.

Mais la Chambre — la nôtre — refuse 700.000 francs... (Voir plus haut.)

— Le neuvième « festival allemand Bach » aura lieu du 3 au 7 juin prochain à Hambourg.

— A Cologne aura lieu, du 7 au 10 juin, le premier concours des Sociétés chorales allemandes d'hommes.

— La Diète de Saxe-Meiningen vient de décider l'achat par l'État de l'ancien théâtre de la Cour, de Meiningen, pour la somme de 2.000.000 de marks. L'État de Saxe-Meiningen compte environ 300.000 habitants et sa capitale une vingtaine de mille.

A Paris (3.000.000 d'habitants), capitale de la France (40.000.000 d'habitants), la Chambre a refusé à l'Opéra... (Voir plus haut.)

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

A l'Æolian Hall, concerts à deux pianos, où Mlles Marjorie Truelove et Gladys Puttick ont exécuté des œuvres de Franck, Ravel, Chopin et Debussy.

Elles s'y sont livrées ensuite au petit jeu d'improviser sur un thème quelconque fourni par l'auditoire.

— A l'une des réceptions du Music Club, exécution d'œuvres diverses de compositeurs anglais. Mme Anne Thursfield y chanta, d'autre part, une série d'anciennes chansons françaises harmonisées par Arnold Bax.

— Busoni retrouve en Angleterre les mêmes triomphes que l'an dernier.

— Déception à Dublin. On y espérait le fameux ténor Mac Cormack, irlandais d'origine. Mac Cormack n'y viendra pas, retenu par Monte-Carlo, où il chante cette saison *la Flûte enchantée*. Le bruit court dans la presse anglaise que ce grand artiste songerait à quitter, en plein talent, la scène et l'estrade, afin d'y laisser une intacte réputation. Cette retraite, d'un avis unanime, paraîtrait singulièrement prématurée.

— Une nouvelle publication musicale. La Fédération of British Music Industrie vient de fonder un journal d'information.

— Les Pays-Bas n'ont plus le monopole de la fabrication des belles cloches. Les meilleurs jeux de carillons, les plus justes, les mieux accordés sont fondus maintenant en Angleterre, à la fonderie Taylor, de Loughborough, dont les Pays-Bas sont même devenus tributaires. Quatre villes de Hollande, parmi lesquelles Amsterdam, ont des carillons venus de cette fonderie.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Pour la première fois depuis la guerre, on a exécuté dimanche, à Bruxelles, du Wagner! Le Prélude et l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, la *Mort d'Yseult* et l'Ouverture de *Tannhäuser* étaient inscrits au programme du troisième concert du Conservatoire. L'exécution, dirigée par M. Léon Du Bois, en a été excellente, et l'accueil que le public leur a fait a été chaleureux, sans excès. Chose curieuse, si la *Mort d'Yseult* a paru toujours émouvante, *Parsifal* et *Tannhäuser* ont donné généralement une impression de défraîchi, de déjà vieilli... Peut-être la raison en est-elle qu'avant la guerre nous avions été saturés de Wagner et que plus aucune surprise, dès lors, ne nous attendait. Et peut-être aussi nos oreilles se sont-elles habituées depuis deux ans à tant de musique nouvelle, d'un extrême raffinement, que la simplicité du répertoire wagnérien ne suffit plus à satisfaire leur avidité. Je laisse à de plus pénétrants esthètes le soin de trancher la question.

Dans le même concert, M. Du Bois nous a rendu la belle symphonie d'Ernest Chausson et son *Poème de l'Amour et de la Mort*, que Mlle Lina Gelly a chanté avec un sentiment exquis. Très vif succès.

— Les Concerts-Ysaÿe poursuivent la réalisation du festival Beethoven qu'ils ont entrepris courageusement dans la salle Patria, défectueuse à bien des points de vue. Le quatrième programme comprenait les *Symphonies nos 7* et *8*; M. Van der Stucken y a mis tout le soin et toute l'intelligence qu'on attendait de sa direction sobre et expérimentée; et Mme Balguerie a chanté remarquablement l'air de *Fidelio*. Pour le prochain concert, on annonce la *Neuvième* avec chœurs et la *Fantaisie chorale*, avec M. Amour au piano.

— L'École de Musique de Saint-Josse-ten-noode-Schaerbeck, dont la réputation comme école de chant individuel et choral est depuis longtemps consacrée, nous a donné, pour son concert annuel de distribution des prix, *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. La première partie avait été entendue, il y a quelques années, à cette même École; mais elle ne l'avait jamais été entièrement à Bruxelles. L'œuvre a produit une impression profonde et a été acclamée avec enthousiasme, — ce à quoi l'interprétation y a largement et dignement contribué. Les quatre cents voix d'hommes, de femmes et d'enfants dont dispose l'École y ont apporté une chaleur, une justesse, un rythme, une verve sans pareils. M. François Rasse, qui a mené cette œuvre admirable et charmante à la victoire, a droit aux plus sincères éloges.

Une série de petits concerts sont à signaler pour l'intérêt qu'ils ont présenté : celui qui a été consacré par la Société des Concerts français à l'œuvre de M. Florent Schmitt (son *Quintette* et des mélodies chantées par Mme Houben); celui de Mme Marthe Cornélis, une chanteuse légère absolument remarquable, une véritable révélation; celui de M. Casella (les mêmes œuvres qui furent entendues récemment à Paris); celui de Mlle Berthe Bernard, une aimable pianiste, élève du maître Arthur de Greef; celui de M. Vilain, un de nos meilleurs organistes, au Conservatoire... J'en passe, mais non des meilleurs.

Lucien Solvay.

HOLLANDE

La troupe d'opéra italien, qui donne en ce moment des représentations à Amsterdam, y a joué le *Faust* de Gounod.

— Après s'être fait entendre en compagnie de l'éminent violoniste Lucien Capet, le pianiste Paul Loyonnet a donné un récital à Amsterdam le 1er mars.

— L'association chorale « Cecilia », de La Haye, célébrera, le 15 mai, le 90e anniversaire de sa fondation, qui tombait le 17 février dernier.

— L'Opéra National hollandais donnera trois représentation de *Tristan et Isolde* au théâtre des Champs-Élysées dans le courant du mois prochain.

— Un Comité de musiciens appartenant à l'orchestre du Concertgebouw, d'Amsterdam, a adressé au Conseil municipal d'Amsterdam et à la Reine une requête à l'effet de participer à la direction de l'entreprise.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Aux concerts de l'« Augusteum », le pianiste Edoardo Calli s'est fait entendre dans le *Concerto* de Tschaïkowsky, deux pièces de Brahms, deux préludes et la *Polonaise en la bémol* de Chopin. Le succès du virtuose s'est ressenti du choix de son *Concerto*, œuvre médiocre que la critique juge sévèrement.

Une œuvre nouvelle était inscrite au programme : *Variazioni Sinfoniche* du maestro Ezio Carabella, jeune compositeur romain dont l'œuvre fut accueillie avec une grande sympathie et très favorablement commentée. Le maestro Molinari conduisait.

Milan. — Le quatuor Zimmer de Bruxelles a donné un intéressant concert au Conservatoire. Œuvres de Beethoven, Glazounow, Schubert.

— Les sœurs Paganini, Andreina et Giuseppina, descendantes du grand Nicolo, l'une pianiste, l'autre violoniste, ont donné, dans la même salle du Conservatoire, un concert très applaudi; Grieg, Corelli, Chopin, et un *Concerto* inédit de Paganini composaient le programme.

Florence. — L'orchestre de l' « Augusteum » s'est fait entendre à Florence sur l'initiative des « Amici della Musica ». De véritables acclamations ont accueilli *Morte e Transfigurazione* de Strauss, l'Ouverture de *Tannhäuser*, *l'Apprenti sorcier* de Dukas, *le Fontane di Roma* de Respighi, exécutés remarquablement par l'excellent orchestre que dirigeait son éminent chef Bernardino Molinari.

Naples. — Représentation sensationnelle de *Parsifal* au « San Carlo ».

La Weidt, du Théâtre Impérial de Vienne, chantait le rôle de Kundry, parmi des artistes tels que Franci, Tirci-Rubini, Tomarchio, Zuccarelli, etc. L'orchestre sous la direction éminente de Weingartner.

— La presse musicale italienne fait l'éloge du maestro Luigi Mancinelli, violoncelliste, chef d'orchestre, directeur du Conservatoire de Bologne et compositeur de nombreux opéras, dont un encore inédit : *Sogno di una notte d'estate.*

G.-L. Garnier.

SUISSE

Genève. — *Le Neuvième Concert de l'Orchestre Romand.* — Ce fut l'une des meilleures séances de la saison. Une place importante était faite à notre concitoyen Ernest Bloch, dont M. Ansermet dirigea le diptyque symphonique.

Hiver-Printemps et le *Schelomo* pour violoncelle et orchestre. La première de ces partitions date de 1904; la seconde de 1916. De l'une à l'autre il y a la distance d'un musicien qui se cherche encore à un artiste qui a trouvé sa voie et qui, maître désormais de sa pensée et de sa technique, révèle une personnalité extraordinairement puissante. Ce sont là deux épisodes de sa vie d'adolescent où l'on retrouve toute la sensibilité, toute la fraîcheur de sentiment dont il donnait alors tant de preuves et qui font si attachantes certaines pages de sa *Symphonie en ut dièse mineur*, presque contemporaine de ces deux tableaux. M. Hekking avait dans *Schelomo* une partie d'une importance extrême. Il s'en est acquitté avec l'autorité splendide qu'on lui connaît. Le concert avait débuté par la *Troisième Symphonie* de Schumann, la plus mal instrumentée, je crois, des quatre dues à ce maître, et avec le *Concerto* de violoncelle du même auteur, dont M. Hekking donna une interprétation magistrale.

Tout ce programme fut excellemment dirigé par M. Ansermet et joué par l'orchestre.

— *Le Onzième Concert symphonique populaire.* — M. Closset s'affirme de plus en plus directeur sûr, ferme.

L'*Ouverture de Léonore* (nº 3) de Beethoven ouvrait la séance dans un style clair et une parfaite précision. Le *Concerto* pour basson et orchestre de Mozart valut un succès justifié à M. Dutro. La *Symphonie en sol mineur*, de Mozart, est en tous points ravissante. Excellente interprétation, alerte et vivante. Le menuet, cependant, aurait pu être plus léger. Le *Scherzo* de Chaix fut redonné avec raison. C'est une œuvre solide, savante, d'une magnifique allure et très pittoresque, avec son rythme alternant. Enfin, l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, malgré qu'elle soit d'une école bien plus ancienne, est une des très belles et très nobles pages de la musique française.

— *Le Concert de Mme Panthès.* — Depuis plusieurs années, Mme Panthès ne s'était pas produite à Genève. Pour son concert, Mme Panthès avait choisi un certain nombre de pages classiques, parmi lesquelles la *Sonate en la mineur*, op. 143, de Schubert, qui date, — croit-on —, des ultimes années du maître. Au début de la séance, nous entendîmes trois Préludes et Fugues du *Clavecin bien tempéré*, dont quelques-uns ont semblé pris dans un mouvement un peu rapide; puis la *Sonate en ré* de Haydn, celle en *la mineur* de Mozart, où quelques passages furent un peu trop accentués, mais dont l'andante fut dit avec un charme émouvant. Et le programme fut clos par la *Sonate*, op. 57, de Beethoven, dont l'accent passionné et dramatique fut pleinement mis en lumière. Mme Panthès nous a convaincu qu'elle était demeurée la grande interprète, l'artiste à l'esprit enthousiaste et généreux dont Genève a gardé l'impérissable souvenir. Geo. A. GOGNIAT.

ÉTATS-UNIS

Au Metropolitan le grand succès de Lucrezia Bori s'est confirmé dans une représentation de *l'Amore dei tre Re*.

Reprise, à ce théâtre, de *Lohengrin*, en anglais.

Au Manhattan, d'autre part, première à New-York de *Jacquerie*, donné précédemment à Chicago. Cet opéra de Marinuzzi rencontra dans la presse new-yorkaise les plus contradictoires appréciations. Il semble bien qu'il relève, au total, de Stravinsky, Debussy, et de la nouvelle école italienne.

Au Manhattan, également, représentation de *Thaïs*, devant une salle comble, avec Mary Garden et Dufranne.

— Au Carnegie Hall de New-York, exécution par la jeune pianiste Ellen Ballon et l'Orchestre Philharmonique du *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns.

— La tournée que Toscanini et son orchestre font en ce moment à travers les états de l'Union et le Canada suit un long itinéraire dont voici les principaux jalons : Montréal, Toronto, Buffalo, Rochester, Cleveland, Detroit, Cincinnati, Saint-Louis, Chicago, Milwaukee, Minneapolis, Des Moines, Kansas City, Pittsburgh, Philadelphie. Ils rentreront à New-York le 6 mars.

— Quand la Boston Symphony se mit en grève, au printemps 1920, nous avons relaté que les dissidents formèrent alors une société nouvelle. Elle a pris le nom de Boston People's Symphony. Son orchestre, excellent, paraît-il, dirigé par Emil Mollenhauer, compte 60 exécutants.

Le prix des places est uniforme et populaire : 50 sous.

— Mary Garden se proposerait de monter à Chicago *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas, l'*Orphée* de Gluck et le nouvel opéra de Prokofieff.

— La « Société des Chanteurs Américains » va commencer en octobre une tournée d'opéra dans soixante villes de l'Union et dans plusieurs villes du Canada.

— A Boston :

Récital Thibaud-Cortot. Au programme : Franck, Lalo, Dvorak, Saint-Saëns, Chopin, Debussy, Albeniz. Public enthousiaste ; l'un des événements, à Boston, de la saison musicale.

Concert où Cyril Scott, avec la chanteuse Ethyl Hayden, fit applaudir une sélection de ses œuvres.

Maurice LÉNA.

La Taxe sur les Pianos

Cette taxe a été adoptée par le Conseil Municipal par 46 voix contre 18 sur 64 votants (on sait que le Conseil Municipal comprend 80 membres).

Ont voté la taxe sur les pianos :

MM. Achille (Archives), Bellan (Le Mail), Bequet (Vivienne), Besombes (Grenelle), Brunet (Epinettes), Calmels (la Salpêtrière), de Castellane (École Militaire), Cherioux (Saint-Lambert), Colly (la Gare), Delsol (Petit-Montrouge), Deslandres (Croulebarbe), Desvaux (Amérique), Dherbécourt (Clignancourt), Faure (Bel-Air), Fiancette (Combat), Fiant (Arts et Métiers), Fleurot (Jardin des Plantes), Florent-Matter (Arsenal), Froment-Meurice (la Madeleine), Garchery (Picpus), Gay (Porte-Dauphine), Godin (Saint-Georges), Grangier (Plaisance), Guillaumin (Roule), Héraud (Saint-Germain-des-Prés), Lallement (Saint-Ambroise, Lalou (Monnaie), Le Corbeiller (Saint-Merri), Le Trocquer (Quinze-Vingts), Levée (Palais-Royal), Lhenry (Pont de Flandre), Loyau (Père-Lachaise), Missoffre (Champs-Elysées), Morin (Bercy), Paris (Villette), Perrot (Sainte-Avoye), Poiry (Javel), Rafignon (Porte (Saint-Denis), Rebeillard (Bonne-Nouvelle), Reisz (Charonne), Renault (Roquette), Robaglia (Sorbonne), Rolland (Saint-Louis), Sellier (Goutte-d'Or), de Tastes (Necker), Varenne (Grandes-Carrières).

N'ont pas pris part au vote :

Caire (Europe), Denais (Batignolles), Lambert (Rochechouart), Latour (Montparnasse), Lemarchand (Notre-Dame), Luquet (Belleville), Oudin (Chaussée-d'Antin), Riotor (Saint-Gervais), Rousselle (Maison-Blanche), Teneveau (Saint-Fargeau).

Absents par congé :

Chausse (Sainte-Marguerite), Dausset (Enfants-Rouges), Hénaffe (Santé), Jolly (Chapelle), Le Menuet (Saint-Germain-l'Auxerrois), Rendu (Saint-Thomas-d'Aquin).

Les autres ont voté contre.

A la suite de la campagne de presse et des démarches entreprises, dix conseillers qui avaient voté pour ont pris l'engagement formel de revenir sur leur vote. Nous ne publions pas leur nom, ne voulant point paraître exercer sur eux la moindre pression; nous espérons que, le jour du vote, ils tiendront leur engagement.

Il faut que ce bon exemple soit suivi et qu'un plus grand nombre de conseillers reviennent sur leur première décision.

Il est toujours spirituel de reconnaître son erreur.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Par suite d'une indisposition de Mlle Fanny Heldy, la répétition générale d'*Antar* s'est trouvée ajournée encore une fois. Elle est reportée au lundi 7 mars et la première au vendredi suivant. Espérons que cette fois il n'y aura plus de contretemps.

— A l'Opéra-Comique :

Par suite d'une rechute de M. Vanni-Marcoux, les représentations de *Forfaiture* sont interrompues. On ne sait quand elles reprendront...

— La Comédie-Française a fêté lundi soir le centenaire de la naissance de Rachel. Un poème de circonstance de M. Clerc fut dit par Mlle Madeleine Roch. Puis on représenta *la Nuit d'Octobre* et *le Souper de Rachel* d'Alfred de Musset. Enfin on donna *Phèdre* qui fut un des rôles où la célèbre tragédienne montrait toute l'ampleur de son admirable talent.

Aussi, pour fêter Rachel, couvrit-on Mme Segond-Weber de fleurs qui fut une Phèdre non moins belle.

Pendant les entr'actes, le public put admirer divers souvenirs de Rachel groupés dans le foyer : un moulage de son pied, une mèche de ses cheveux, des portraits, des caricatures.

Le Musée des comédiens est devenu à la mode.

Le matin, M. Emile Fabre, administrateur général, avait fait déposer une palme, au nom de la Comédie-Française, sur la tombe de Rachel.

— Le Conseil d'administration de la Société des Auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a reçu une délégation du Comité franco-belge des auteurs et compositeurs, composé de MM. Wambach, directeur du Conservatoire d'Anvers, président; François Simon, secrétaire général, et

Fernand Rooman, agent général des droits d'auteurs en Belgique.

— Le droit de réponse :

Diverses propositions, modifiant la loi de 1881 dans un sens favorable aux droits de la critique, ont été déposées au Parlement; signalons notamment au Sénat une proposition de M. Cruppi.

— Les récitals de Mme Marguerite Long qui devaient avoir lieu les samedis 26 février et 5 mars sont renvoyés aux 23 et 30 avril. Les billets restent valables pour ces deux séances.

— Par arrêté du 17 février 1921, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a nommé M. Ch.-M. Widor, directeur général des études, et M. Francis Casadesus, directeur technique du Conservatoire franco-américain (Ecole des Hautes Etudes musicales de France) institué au Palais de Fontainebleau.

— Un dessin du *Musical America* représente Mary Garden, dans son costume du *Jongleur de Notre-Dame*, jonglant, des mains, avec les trois boules Chicago - Opéra - Association et, des pieds, avec deux cerceaux, l'Auditorium et le Manhattan. « *Le Jongleur*, nous dit le commentaire de ce dessin, n'est plus seulement un rôle pour Mary Garden. » Directrice, maintenant, de deux théâtres, ne faut-il pas qu'elle jongle réellement avec de nombreuses difficultés?

— Commentant la décision de la Fédération du spectacle, en France, qui limite à un certain chiffre le nombre des étrangers à admettre parmi leurs camarades français, le *Corriere della Sera* écrit sans aucune amertume que cette mesure, si elle vient à se répandre à l'étranger, nuira plus aux Français qu'elle ne les servira, la France comptant beaucoup plus de ses artistes à l'étranger que celui-ci ne compte des siens en France.

— Le *Musical Courier*, dans un article récent, exprime cette opinion que le centre d'attraction pour les grands interprètes lyriques, c'est aujourd'hui New-York et non plus Paris, mais que Paris, d'autre part, dans les arts plastiques, en poésie, en musique, est aujourd'hui le foyer des écoles nouvelles et reste « le centre du monde ».

BIBLIOGRAPHIE

Du Chant, par Reynaldo Hahn. — Tous ceux qui ont entendu chanter M. Reynaldo Hahn ont apprécié son interprétation si variée et si savante sous son apparente simplicité. Dans l'essai d'esthétique vocale, qu'il publie aujourd'hui, on trouvera, en même temps que des conseils pratiques fondés sur l'expérience, des vues générales sur l'art et des observations psychologiques où tout chanteur, même « arrivé », pourra puiser des enseignements.

La forme littéraire de cet ouvrage, les exemples et les anecdotes dont il est rempli, en rendront la lecture agréable, même aux profanes. C'est un livre précieux.

Le Mercure de France (numéro du 15 février 1921). — E. M. R. : John Keats. — Georges Batault : Le Problème juif : l'Exclusivisme juif. — Gabriel-Tristan Franconi : Poèmes. — Renée Frachon : Escales. — Henry-D. Davray : Un Déraciné anglo-américain, Henry James, d'après sa correspondance. — W. Deonna : Au Héros inconnu. — Louis Dumur : Le Boucher de Verdun, roman *(suite)*.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 6 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Bach : *Suite en ré*. — C. Chevillard : *Le Chêne et le Roseau*. — Wagner : Prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult; l'Or du Rhin* (1re scène) (Mmes Vuillemin, Laute-Brun, Lapeyrette et M. Duclos). — Rimsky-Korsakoff : *Shéhérazade*.

Concerts-Colonne (samedi 5 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Lalo : Ouverture du *Roi d'Ys*. — Schumann : *Symphonie en ré mineur*. — E. Goupil : *Prélude symphonique* (1re audition). — Turina : *Procession du Racio*. — Debussy : *Ibéria*. — Chabrier : *España*.

Dimanche 6 mars, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : *Symphonie en fa*. — Charles Kœchlin : *L'Astre rouge; le Nénuphar* (Mme Dolorès de Silveira) (1re audition). — Schubert-Liszt : *Fantaisie* pour piano et orchestre (M. Lazare Lévy). — Rimsky-Korsakoff : *Shéhérazade*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 6 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Beethoven : *Première Symphonie en ut majeur*. — Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*. — Beethoven : *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Concerts-Pasdeloup (samedi 5 et dimanche 6 mars, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — J.-S. Bach : *Suite en si mineur*. — Schumann : *Concerto* pour piano et orchestre (Mlle Lucie Caffaret). — Grassi : *Deux Mélodies* (Mme Germaine Lubin). — Glazounow : *Stenka Razine*. — Berlioz : *La Damnation de Faust* (fragments symphoniques).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 5 MARS :

Concert Madeleine Veyron-Lacroix (harpe) (à 9 heures salle Gaveau).

Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mmes Croiza, Bathori-Guito, May et de MM. André Caplet et Marcel Laisné).

Concert Emma Boynet (à 3 heures et demie, salle des Agriculteurs). — Concert de musique moderne.

Concert Théodore Cohen-Katz. — Récital de violon.

DIMANCHE 6 MARS :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Georges de Lausnay). — Bruneau : *Messidor*. — De Breteuil : *Le Portrait de Dorian Gray*. — Weber : Air du *Freischütz* (Mme Marcella Doria). — Mendelssohn : *Concerto* pour violon (M. Cremencio de Arrue). — Berlioz : *Valse des Sylphes*. — *a)* René Doire : *Oraison*; — *b)* Ch. Morac : *Une Ame qui se tait*; — *c)* Auteur du XVIIIe : *Tambourin* (Mme Marcella Doria). — Rabaud : *Divertissement sur des Airs russes*.

Concert Marie Boegner (à 3 heures, salle de la Schola Cantorum, avec le concours de Mlle Paule Piédelièvre).

LUNDI 7 MARS :

Concert Joachim Nin-Le Feuve (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Mary Villot (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert M. Lemierre (à 9 heures, salle Erard).

Concert Johnny Aubert (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 8 MARS :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Concert de Mlle Van de Velde (à 9 heures, salle Erard).

Concert Robert et Marius Casadesus (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Croiza-Jean Batalla (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs). — Œuvres de Beethoven, Schubert, Debussy, Chausson.

MERCREDI 9 MARS :

Concert Simone et Madeleine Filon (à 9 heures, salle Gaveau). — Œuvres de César Franck, Ed. Lalo, Debussy, Mel. Bonis, Guiraud, Saint-Saëns.

Quatuor Chailley (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Isnard-Dufrane (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 10 MARS :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton).

Concert Golschmann (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Andolfi (à 4 heures, au Parthénon).

Concert H. Cerceau (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Yvonne Herr-Japy (à 9 heures, salle du Conservatoire).

VENDREDI 11 MARS :

Concert S. et L. Leonardi (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Louise Sauval (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mme Chailley-Richez et du quatuor Chailley).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 2764-2-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

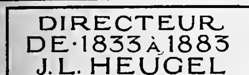
4428. - 84e Année. - N° 10. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 11 Mars 1921.

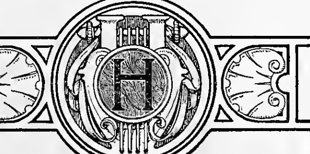
FONDÉ · EN · 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL





DIRECTEUR
DE · 1883 À 1914
HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

MATIN D'OCTOBRE, de Théodore Dubois, poésie de François Coppée.

Suivra immédiatement : *O Nuit, pareille à moi*, de Gabriel Dupont, Extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Danse des Roses, de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*.

Suivra immédiatement : *Au temps des Pastorales*, de Maurice Pesse.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MENESTREL - - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

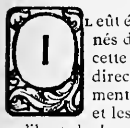
Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4428. — 83e Année. — N° 10. Vendredi 11 Mars 1921.

LA CRITIQUE

ses devoirs, ses droits... et ses ennuis



Il eût été surprenant, après les bouleversements nés de la guerre, que la critique sortit de cette tourmente sans quelques horions. Les directeurs de théâtres estiment que son jugement est non seulement inutile, mais nuisible et les auteurs, sans aller aussi loin, pensent qu'il est de leur droit de répondre aux appréciations bienveillantes ou malveillantes que le malheureux critique a émis sur leur œuvre. Cette dernière prétention s'appuie sur une jurisprudence constante et qui vient d'être encore confirmée dans l'affaire Silvain-Doumic. La question de la critique est donc de nouveau posée.

Ce n'est point le premier assaut qu'elle subit : il en fut de plus graves. Zoïle faillit autrefois être crucifié pour avoir prétendu que les œuvres d'Homère étaient d'auteurs différents et Fréron fut emprisonné pour avoir jugé trop sévèrement ses contemporains. Pareil sort n'est point à redouter aujourd'hui pour M. Abel Lefranc qui affirme que les pièces de Shakespeare ont été écrites par lord Stanley ou pour M. Doumic qui eut l'imprudence de ne pas apprécier à leur juste valeur les vers de l'honorable sociétaire de la Comédie-Française. Mais les ennuis de la critique, pour être moins tragiques, existent cependant et jamais dicton ne fut plus faux que ce fameux vers de Destouches : « La critique est aisée et l'art est difficile. »

Bien entendu, par critique il ne faut point entendre ces jugements brefs et par conséquent décisifs que porte le public : ce livre est idiot, cette pièce est charmante, cette symphonie est ennuyeuse. La tâche du critique est autre : il doit donner les raisons de son jugement, tenter, ce qui n'est pas toujours facile, de pénétrer la pensée de l'auteur, placer l'œuvre dans l'évolution littéraire ou musicale, la rapprocher de celles qui l'ont précédée, rechercher les influences qui ont amené son éclosion. Tâche difficile qui demande du travail antérieur, de l'intelligence, de la sympathie et de l'indulgence. Tout cela, les auteurs sont en droit de l'exiger du critique; inutile, je pense, de parler de la probité.

Mais, après avoir offert ces garanties, le critique a le droit d'exprimer en toute liberté son opinion sans avoir à redouter les poursuites, les vengeances ou les interminables réponses d'auteurs mécontents ou irrités.

Aujourd'hui la critique se heurte, non seulement à l'amour-propre des auteurs et artistes, mais à leur intérêt pécuniaire et à celui des directeurs ou des éditeurs. Comme toutes choses maintenant, musique, peinture ou littérature sont devenues pour beaucoup affaire commerciale; auteurs et éditeurs estiment qu'il est suffisant d'insérer, à prix d'or, au courrier des théâtres ou à la rubrique « Bibliographie », des éloges dithyrambiques de la pièce ou du livre pour que le public se presse aux guichets, tout comme il achète chez le droguiste les produits pharmaceutiques qui assurent une jeunesse éternelle, une peau de pêche et un intestin ramoné. Ce genre de publicité paraît d'ailleurs avoir fait son temps, le public se montre déjà plus rebelle aux alléchantes promesses du courrier des théâtres et nombre de pièces, malgré des recettes colossales (on n'avait jamais vu pareil succès), ont dû arrêter subitement leur carrière à la vingtième représentation, faute de place sans doute pour loger commodément la foule des spectateurs. Il serait cruel, je pense, de relever ici les pièces ainsi arrêtées en plein succès.

La critique n'aurait qu'à sourire de ces fantaisies commerciales (les recettes l'ont vengée depuis longtemps) si, par un phénomène bien connu d'autosuggestion méridionale, les auteurs et artistes ne s'étaient habitués aux éloges que leur décernaient les communiqués inspirés. Ils finissent par croire que leurs plus modestes écrits sont pour le moins des chefs-d'œuvre, il n'y a plus d'applaudissements, mais des ovations; le public n'est plus enthousiaste, il délire! Combien paraissent pâles les éloges sincères qu'en toute bonne foi nous pouvons décerner!

Un jour, je rencontre une charmante artiste; elle m'aborde en proférant ces mots qui me parurent cruels, car elle était jolie : « Alors vous m'en voulez? — ??? — Vous ne vous rappelez pas ce que vous avez dit de moi le ...? — Mais si, chère amie, j'ai dit que vous aviez très bien chanté trois mélodies de M. X... — Alors vous pensez que ce « très bien » est suffisant! Tout le monde a compris que j'avais été exécrable!... » Et cette aimable femme était sincère en son injuste courroux. Les épithètes sont un peu comme le papier-monnaie, elles subissent les fluctuations du change.

La situation du critique, vis-à-vis de l'auteur ou de l'artiste, est comparable à celle du mari auquel sa femme demande un avis sur une robe ou un chapeau. Il y a deux systèmes : le premier consiste à affirmer d'autant plus fortement qu'on est moins convaincu que la robe et le chapeau sont admirables, qu'on n'en a jamais vu de plus seyants et qu'ils rehaussent encore la beauté et le charme de celle qui les portent, c'est la solution des hommes sages. Le second consiste à vouloir exercer le droit de critique que vous confère l'invitation qui vous a été adressée. Je n'apprendrai à personne le résultat et les conséquences ordinaires de la moindre observation, si atténuée soit-elle. Malheureusement, un critique consciencieux n'a point le choix : il écrit pour ses lecteurs et non pour l'auteur, il leur doit ce qu'il croit être la vérité, car à l'infaillibilité il n'a jamais prétendu.

L'argument le plus sérieux qu'on invoque contre la critique, c'est le dissentiment qui paraît exister trop souvent entre son jugement et celui du public et qu'on exagère d'ailleurs à plaisir.

On cite fréquemment, à ce propos, l'opinion de Molière dans *la Critique de l'École des Femmes*. « A le prendre en général, dit Dorante, je me fierais assez à l'opinion du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule. »

Est-il besoin de rappeler à nos lecteurs que, dans ce passage, le parterre est opposé non à la critique, mais aux gens de la cour qui tenaient alors assez bien la place de ceux que nous appellerions aujourd'hui « les snobs »? En outre, le parterre à cette époque était composé d'amateurs, tout comme le parterre d'aujourd'hui, les confortables fauteuils étant, par leur prix élevé, réservés désormais aux nouveaux nobles du commerce et de l'industrie. Plût au ciel que le public d'aujourd'hui fût trié comme le parterre de Molière!

En tout cas, le succès immédiat n'a jamais été le témoin de la valeur d'une œuvre. Il serait piquant d'opposer les engouements inconsidérés du public à la sage réserve de la critique et, lorsqu'on veut écraser celle-ci sous de soi-disant succès réparateurs et tardifs, ne commet-on pas encore une nouvelle erreur? *La Damnation de Faust* fut fort bien accueillie par la critique, le public y fut longtemps rebelle. *Pelléas et Mélisande* fut assez maltraité, le public y vient-il beaucoup plus? Quand Debussy a fait trois ou quatre salles pleines, *son* public est épuisé. La valeur de l'œuvre en est-elle diminuée pour cela? Il est stupide, et j'allais presque dire malhonnête, d'opposer le jugement du public et de la critique, ils ne partent pas du même point. L'un désire un plaisir qu'il veut généralement facile, l'autre s'efforce, au contraire, comme il le doit, de dégager la valeur nouvelle de l'œuvre, le procédé inconnu qui la rend précieuse, l'idée qui la rattache à la grande tradition humaine. Il ne faut donc point être surpris de la sévérité de la critique pour certaines œuvres écrites seulement en vue de la recette et pour satisfaire les goûts faciles d'un public à distraire.

Les auteurs, c'est de mode aujourd'hui, s'élèvent contre la critique, bien que nombre d'entre eux, véritables maîtres Jacques, soient auteurs aujourd'hui, critiques demain (sorte d'assurance contre les rosseries des confrères). Ils ne sauraient pourtant s'en passer.

L'essentiel, en effet, pour un auteur, c'est qu'on parle de lui; l'idéal est la division de la critique, car il y a chance de polémique, d'où prolongation de publicité; le silence est la plus néfaste des critiques.

Laissons donc passer l'orage. « La critique, a dit La Bruyère, est un métier où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie. » Acceptons, en toute humilité, ce jugement d'un homme qui fut le meilleur critique de son temps, et cependant... Santé, travail et habitude, voilà trois qualités qui sont des gages de longue vie. A combien d'auteurs faudrait-il les souhaiter?

Pierre de Lapommeraye.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Dans *Matin d'octobre* que nous offrons à nos abonnés, on retrouve l'inspiration toujours claire et la mélodie toujours fraîche du maître Théodore Dubois.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — *La Loïe Fuller et son École de Danse.*

M. Jacques Hébertot, qui donne la preuve de l'activité la plus louable, fait se succéder dans le magnifique Théâtre des Champs-Élysées des spectacles variés, mais d'un intérêt toujours soutenu. Sachons-lui gré de nous avoir ramené la Loïe Fuller, dont le succès fut si considérable au temps déjà assez lointain de ses débuts, et dont l'art si personnel n'a rien perdu de sa séduction. C'est que personne, avant elle, ne semble avoir aussi bien senti quel parti on peut tirer de l'incomparable magie de la Lumière, cette subtile variété de la Vibration dont est fait tout l'Univers, car les couleurs, les formes mêmes, ne sont que des vibrations de nombre constant. Et nous avons revu l'enchantement de ces draperies déployées, sur lesquelles se succèdent des projections d'écrans lumineux, cette prestigieuse harmonie de colorations diaprées.

Ce fut d'abord *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, qui suggéra une affabulation ingénieuse : un vieux berger qui s'endort, revivant en rêve sa jeunesse et ses premières amours, puis se réveille au moment où il retrouve le bonheur et où Satan le rejette sous le voile magique. Puis M. Honegger, le musicien le plus vraiment original peut-être du bruyant groupe des « Six », après une exécution de son *Chant de Nigamon*, déjà entendu cet hiver, fournit la musique de deux danses, *l'Ombre* et *la Mer*, dont, il y a deux ans, le Vieux-Colombier nous avait donné un avant-goût avec *le Dit des Jeux du Monde*. Le spectacle se complétait par le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakoff, aux rutilances chatoyantes, la *Petite Suite* et *le Grand Voile* de Debussy, qui fut un éblouissement. Et tout eût été parfait sans un fâcheux violoniste qui dévida — fort bien d'ailleurs — un interminable chapelet de morceaux intercalés au milieu d'un programme où, vraiment, ils n'avaient que faire.

Paul Bertrand.

Théâtre de Marionnettes. — *Cendrillon*, conte de fées, d'après Perrault, en quatre actes et six tableaux, d'Henri Cain, musique de Massenet.

Pour la joie des petits, et même des grands, voici Paris doté d'un théâtre de marionnettes conçu à l'instar de celui qui, depuis de longues années, vit et prospère en Italie. M. Charles Zibell a très heureusement transformé l'ancienne salle des Truands, sise à proximité de l'ancien Moulin-Rouge, en un coquet et confortable théâtre, dont la scène, les décors et les accessoires sont réduits à l'échelle des poupées qui sont appelées à y évoluer.

Le spectacle possède un caractère d'art dont n'est pas susceptible le rudimentaire Guignol. C'est la *Cendrillon* de Massenet qui a été choisie comme pièce d'ouverture, mais un répertoire complet doit très rapidement se constituer. Le livret d'Henri Cain a été fort habilement arrangé par M. Camilio Traversi, et la musique de Massenet adaptée avec un art et une fidélité extrêmes par M. André Colomb. Et c'est merveille de voir, mus par des fils à peine visibles, ces petits personnages, parfaitement articulés, dont les pas, les gestes et même les lèvres accompagnent avec une étonnante précision les paroles ou les chants des artistes dissimulés dans l'orchestre. Au bout de très peu d'instants, on oublie

l'artifice, et on a l'impression de personnes vivantes, tant sont exactes les attitudes de ces poupées qui s'asseyent, se couchent, se lèvent et dansent en faisant admirer — telles des ballerines accomplies — la grâce de leurs révérences et la sûreté de leurs pointes. P. B.

ARMEN OHANIAN, la danseuse persane

Armen Ohanian, la danseuse persane, est de nouveau parmi nous; elle est venue, elle a dansé, elle a parlé sur la petite scène de la galerie La Boëtie. Oui, elle a parlé en s'excusant, avec son joli sourire, des difficultés d'une langue qu'elle écrit pourtant bien, si l'on en juge d'après son roman *la Danseuse de Shamakha*, préfacé par Anatole France. Ou plutôt elle a fait précéder ses danses d'une petite causerie pour en expliquer le véritable caractère. Cela n'était pas inutile, bien des spectateurs étant habitués à ne considérer en celles-ci que des évolutions de filles dans des bouges d'Orient, de même qu'ils jugent la littérature de l'Inde sous les apparences trompeuses de quelques livres érotiques mal traduits et augmentés de commentaires pornographiques par des éditeurs occidentaux peu scrupuleux.

En vérité, toutes ces danses ont une origine religieuse. Même la danse du ventre, si vulgaire de nos jours, avait au début ce caractère mystique. Il faut la voir, m'assurait Armen Ohanian, dans de lointains coins de l'Asie, où le souffle destructif de l'Occident n'a pas encore pénétré, en cette Asie antique qui a conservé sa pureté primitive. Alors cette danse, qui nous dégoûte dans les bouges de l'Asie méditerranéenne, prend des aspects hiératiques et nobles. C'est la maternité avec sa mystérieuse conception, avec ses douleurs et ses voluptés, qui s'extériorise dans les gestes instinctifs de la femme primitive d'Asie. C'est grâce à cette vénération de la maternité, qui est presque un culte chez tous les peuples d'Orient, qu'il y a des pays et des tribus qui ne jurent pas autrement que « par le ventre ».

De même, Armen Ohanian m'a raconté comment les possédés dansaient autour des piscines où ils cherchaient la guérison, comment les Chamanns, derviches mongols, venus de quelque steppe lointaine, s'adonnaient à des mouvements étourdissants, pour atteindre dans un évanouissement le Nirvâna. L'origine de la danse, elle la voit, ce n'est pas douteux, dans des cérémonies religieuses. Et c'est peut-être ce caractère sacré qui a donné son tour à la danse et à l'éducation des danseuses en Orient. De l'enfance, en effet, jusqu'à la puberté, elles étudient la musique, le chant et la poésie. Elles connaissent des centaines de légendes pour distraire « l'assemblée des rêveurs d'Asie », elles savent les plus brillantes pages de l'épopée nationale, les œuvres de ce Ferdoussi qui furent récitées, comme on sait, pour la première fois, en présence du sultan Mahmoud, à l'accompagnement des luths et des gestes cadencés de ballerines; elles parsèment leurs dialogues de proverbes spirituels où se reflète l'âme de leur peuple. Pour se défendre, elles vivent en caste fermée, formant en Perse des groupes de dix ou douze. Invitées aux fêtes, elles y paraissent ensemble et non séparément. Que nous voilà loin des ballets de nos *rats*, de nos premiers sujets et de leurs exercices à la barre! Armen Ohanian, pénétrée de cette culture raffinée, connaissant à la perfection la littérature et la religion de son pays, dans leurs moindres nuances ou variations sectaires, a voulu réaliser une série de miniatures, chacune se suffisant à elle-même pleinement, fortement, profondément, comme un quatrain mystique d'Omar Khayam mais pouvant se relier aux autres par des rappels et des transitions subtiles, à la manière des *ghazels*, de ces séries de poèmes persans dont chacun forme un tout, mais dont l'ensemble marque une évolution des sentiments humains. Pareillement, Armen Ohanian exprime successivement le songe, le rêve, la volupté, puis la déchéance et la tendance surhumaine qui aboutit au Nirvâna; et c'est successivement le charme de la jeune fille, l'esclavage de la femme mariée, la prison des jardins odoriférants, mais entourés de murs contre lesquels se heurte l'épouse, sa révolte, son évasion, son changement de condition, son enthousiasme facile de courtisane, puis la déchéance des bazars, enfin l'impassibilité absolue, libération de la souffrance morale.

Ainsi, chez elle, le sentiment crée la forme, il détermine les pas, les gestes, les attitudes, l'expression du visage, un visage fin qui atteint parfois à l'énigme souriante d'un portrait de Luini et, par ailleurs, à l'immobilité frémissante de Bouddha. Tandis qu'elle évoluait sur la scène de la galerie La Boëtie, j'entendais encore en moi la vibration des mélodies orientales que Mme Hania Routschi chantait, pendant les entr'actes, avec un art si délicat, et il me semblait qu'Armen Ohanian, elle aussi, en dansant, composait et vivait des poésies et des chants de l'Asie. Léandre Vaillat.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *La Tendresse*, pièce en trois actes de M. Henry Bataille.

Barnac, célèbre auteur dramatique, académicien, président d'honneur de la Société des Auteurs, a pour amie Marthe, une jeune actrice qui interprète ses œuvres. Elle aime profondément le grand homme vieillissant, mais, douée de sens indomptables, elle ne peut renoncer à d'intermittents et épidermiques rapprochements avec tel ou tel adolescent séducteur. Impôt de la chair qu'elle n'acquitte qu'avec dégoût. Un jour, Barnac apprend ses infidélités, la surprend presque en flagrant délit. C'est la rupture, cruelle pour l'un et l'autre, mais irrévocable, car il est humilié dans son orgueil de grand homme et dans sa vanité de mâle.

Après deux années de séparation douloureuse, un hasard les rapproche, — lui, plus vieux, morne, éteint comme un automne sans soleil; elle, qui a gardé la nostalgie de l'ancienne affection. Elle trouve toujours en la personne du jeune et beau Sergyll la passion charnelle, ce « vin des sens âcre et délicieux » dont parle Baudelaire; il lui manque la lumière du cœur, la tendresse. Et voilà que, d'accord avec Sergyll qui, très humble, s'efface devant le grand homme, elle et lui décident de se revoir, dans la mélancolie des soirées, pour recréer de la joie profonde, de la tendresse...

Disons de suite que l'interprétation de cette œuvre émouvante, grâce à Mlle Yvonne de Bray et à M. Félix Huguenet, est hors de pair. Il est inutile d'analyser les qualités de ces deux grands artistes : qui ne les connaît? A leurs côtés nous avons goûté les talents, plus discrets mais encore excellents, de Mme Herrouett, de MM. Luguet, Bour, Mauloy, Juvenet, etc.

L'œuvre de M. Bataille a reçu, et du public et de la presse, un accueil très chaleureux; et, pourtant, je ne puis admettre qu'elle soit une des meilleures de son

auteur. Sans doute on y retrouve l'adresse à nuancer l'émotion, à en faire palpiter tous les flux et reflux, à la faire enfin crier au paroxysme de son intensité; et tout cela agit sur le système nerveux de la plus étourdissante façon. Et ce serait très bien si ces incontestables qualités étaient mises au service d'idées dramatiques moins particulières et, disons-le, moins banales. L'antithèse entre la jouissance charnelle et la tendresse spirituelle, formulée pour la première fois dans sa force par le moyen âge mystique et passionné, pour mériter d'être objectivée sur un théâtre, devrait au moins être étudiée d'un point de vue plus largement humain, plus général. L'aventure d'une jeune actrice dont les débuts dans la vie ont été plus que regrettables et d'un vieux monsieur qui semble n'avoir vu la vie et le monde qu'à travers des jumelles de théâtre, n'est qu'une anecdote trop spéciale pour pouvoir toucher en nous autre chose que le système nerveux et le grand sympathique. Je sais que toute l'humanité palpite dans le plus pauvre geste, dans la plus médiocre souffrance, mais, — et c'était l'opinion des grands romantiques autant que des grands classiques, — l'art a justement pour but de dégager l'élément humain, de lui donner toute sa valeur, non pas en le dépouillant de toute vie extérieure, mais en lui donnant une ambiance aussi peu spécialisée que possible. C'était l'avis de Molière, celui de Shakespeare; c'était l'avis de Tolstoï, qui cependant ne renonçait pas pour cela à la « couleur locale ». Il me semble qu'ainsi seulement peuvent être réalisées des œuvres vraiment durables, des œuvres de « grand art ». Le reste peut être exquis dans la nouvelle, dans l'étude psychologique, — même au théâtre, mais alors à la condition de ne point donner aux sentiments évoqués un caractère factice d'humanité profonde et générale, qui se trouve en contradiction avec le milieu même où on les fait évoluer.

Jacques Heugel.

Théâtre de Paris. — *Le Cœur de Lilas*, pièce en 3 actes de MM. Tristan Bernard et Charles-Henry Hirsch.

Ce nous a été une surprise de voir M. Tristan Bernard mêlé à une histoire d'apaches et de policiers, aussi tragique qu'elle est sentimentale. Au premier acte, la surprise ne fut pas désagréable : des scènes vivement conduites, une situation vraiment émouvante; on pouvait espérer quelque chose de très bien. Le deuxième acte nous laissa perplexe: l'action demeurait pittoresque, un agréable prélude de duo d'amour se faisait entendre; mais on ne savait plus très bien où l'on allait. Le troisième acte, après encore quelques scènes jolies, — à regarder surtout, — apporta une solution du plus pur mélo. Et l'on partit le cœur gros et l'esprit déconcerté.

Un bourgeois, directeur d'usine, a été assassiné dans un terrain vague. On soupçonne une fille. On l'arrête. Mais, faute de preuves, et pour ne pas nuire à la réputation du défunt, on la relâche. Les soupçons, vite étayés d'indices précis, tombent alors sur un contremaître, à qui on ne laisse guère la possibilité de se défendre. C'est alors qu'un jeune policier, convaincu de l'innocence de cet homme, et voulant le sauver, obtient de son chef direct la permission de mener une enquête discrète dans un hôtel louche des environs. Personne, en effet, ne doute que l'assassiné n'ait eu des relations, d'une galanterie... de terrains vagues, avec certaines des habituées de cet hôtel.

André, notre policier ingénu, y fait la connaissance de Lilas, la fille qu'on a arrêtée, puis relâchée. Elle est différente des autres, celle-là; indépendante, rêveuse, très triste, peut-être n'est-elle pas à sa place en ce milieu de primitifs et de dégénérés. André a de la pitié, puis de la sympathie, puis de l'amour. Il la défend, — et de poings de maître, car il a été moniteur à Joinville, — contre un souteneur qui l'importune, puis il l'emmène, vaincue et souriante.

L'amour a transformé la petite pierreuse. Mais, hélas! André doit rendre compte de sa mission. On vient le chercher. Lilas apprend alors que son ami appartient à la police. Elle croit un moment qu'il l'a fait tomber dans un piège, que son amour pour elle n'est qu'une infâme comédie. Alors elle lui avoue que c'est elle qui a tué le riche usinier, dans un mouvement de révolte contre sa vicieuse brutalité. L'erreur ne dure pas longtemps, et André n'a point de mal à persuader Lilas de toute la réalité de son amour et de toute la générosité de ses actes. Elle tombe dans ses bras... Oui, mais que va-t-il faire? Lui qui connaît le meurtrier, va-t-il laisser condamner celui qu'on a faussement accusé? Elle embrasse André, s'éloigne un moment, écrit à la police une lettre où elle s'accuse, puis, s'étant tirée un coup de revolver en plein cœur, elle vient mourir dans les bras de son ami désespéré, heureuse de se sentir aimée...

Mlle Madeleine Lély a été une Lilas exquise. Est-il possible qu'il en existe d'aussi charmantes? C'est à ne pas croire. Elle fut énigmatique, touchante, tour à tour hautaine et tendre; son succès, très grand, fut très légitime. M. André Brulé fut un jeune policier charmant et léger. Citons encore M. Gaston Séverin, très émouvant dans le rôle de Darny, le contremaître accusé, et M. Roger Karl, le souteneur Martousse, dont la prestance est impressionnante.

Je ne veux pas terminer sans avoir rendu l'hommage qu'ils méritent aux décors très joliment réussis de MM. Ronsin, Laverdet et Marc-Henri.

Jacques Heugel.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Programme composé d'œuvres classiques et d'œuvres modernes connues de tous. Donc rien à dire que ces mots : Exécution excellente; félicitations particulières à M. Bleuzet qui joua magistralement le solo de *Tristan et Yseult*.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 5 mars. — Il ne se passe point de semaine que M. Gabriel Pierné n'offre à son public des œuvres nouvelles. Il est le seul qui, cette année, l'ait fait avec une persistance qu'on ne saurait trop louer quand on n'ignore point le travail préliminaire qu'exige toute première audition. Après l'œuvre considérable de M. Enesco, donnée la semaine précédente, nous eûmes samedi un *Prélude symphonique* de M. E. Goupil. C'est une œuvre simple, j'entends par là qui ne vise point à l'effet, mais jolie, bien ordonnée, aux thèmes clairs, développés complètement et habilement combinés vers la fin, un orchestre léger sans surcharges inutiles. Voulant dire peu de chose, l'auteur le dit brièvement. Quelle précieuse qualité! Cette *Suite* avait été précédée d'une parfaite exécution de l'Ouverture du *Roi d'Ys* et de la *Quatrième Symphonie* de Schumann.

Les trois derniers numéros du programme : *La Procession du Rocio* de M. J. Turina, *Ibéria* de Debussy et *España* de Chabrier étaient réunis sous le titre général: l'Espagne et

les musiciens. Je m'excuse de pénétrer ici dans un domaine dont la chasse est réservée à notre excellent collaborateur Laparra, mais dût notre amour-propre national en souffrir, il faut avouer que celui des trois qui a le mieux évoqué l'Espagne, c'est... l'auteur espagnol, Turina. Nous avons trop l'habitude en France de n'envisager la musique espagnole que sous la forme de musique de danse, fandango, habanera, etc. Cela tient sans doute à ce que les Français qui visitent l'Espagne cherchent plus à se griser de couleur et de soleil qu'à pénétrer l'âme espagnole si complexe de ses hérédités multiples. *La Procession à Triana* (Triana est le faubourg de Séville) exprime ce mélange de gaieté, de religiosité profonde et de rêverie mélancolique qui caractérise l'Espagne du sud où le passage des Maures a laissé tant de l'Orient sensuel et mystique. Debussy, dont la sensibilité était si aiguë, a traduit les impressions d'un homme du nord sous les magnifiques nuits lumineuses de Séville ou de Grenade ; il n'a pas rendu l'ardeur contenue, si chaude, qui fuse des yeux andalous et que la mantille baissée tamise à peine. Plus de musique, certes, chez Debussy ; plus d'Espagne chez M. Turina. Quant à l'*España* de Chabrier, elle n'a guère d'espagnol que le titre, c'est une fantaisie sur des thèmes espagnols, mais quelle truculente fantaisie !

Pierre de Lapommeraye.

Dimanche 6 mars. — Correcte exécution de la *Huitième Symphonie* de Beethoven. Première audition de deux mélodies de M. Kœchlin : l'une commente *l'Astre rouge* des *Poèmes tragiques ;* tandis qu'à l'orchestre frémissent sourdement « les houles léthargiques », la voix grave, bien timbrée, soutenue, de Mme Dolorès de Silvera évoque le globe rouge de Sahil, couvant « d'un œil sanglant l'universel sommeil ». Le paysage chaotique apparaît bien à qui écoute cette émouvante mélopée, elle-même un peu molle comme l'art de Leconte de Lisle ; pourtant n'apparaît-il pas aussi bien à qui se contente de lire les vers ? J'ai préféré la mise en musique de *Nénuphar* d'Haraucourt : le facile symbolisme de ce poème donne du moins au musicien prétexte à une explosion finale de sentiment, que M. Kœchlin a bien réalisée dans la partie vocale, puis prolongée en « râle d'amour » par un savant decrescendo de l'orchestre. Beau succès de M. Lazare Lévy, très brillant dans la difficile *Fantaisie* de Schubert-Liszt pour piano et orchestre.

Raymond Schwab.

Concerts-Lamoureux

La *Première Symphonie* de Beethoven, l'Ouverture de *Tannhäuser* et la *Neuvième* conduites par M. Camille Chevillard ! Joie, émotion, acclamations sans fin d'une salle bondée. Triomphe. Beethoven fait recette. Voyons M. Chevillard, souriez un peu malgré votre fatigue. On vous a applaudi de si bon cœur et si sincèrement et vous le méritiez si bien, vous, vos artistes et vos chœurs !

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Jeudi 3 mars. — Pendant qu'à l'Opéra se montait le plancher du bal masqué et que sur les boulevards défilait le cortège de la Mi-Carême, M. Rhené-Baton nous invitait à nous recueillir un peu à l'écart de la foule, sur les gradins retrouvés du Cirque d'Hiver. Il semblait que de ce retour passager au berceau familial, l'orchestre eût retrouvé une fraîcheur de jeunesse. M. Rhené-Baton parut moins sérieux que sous les ors de l'Opéra, son sourire eut quelque chose de plus amical et de moins compassé, ce qui ne l'empêcha point de conduire avec respect et fidélité la *Symphonie* de César Franck et d'enlever avec un entrain qui n'en exclut point la netteté la *Chevauchée des Walkyries* qui fut redemandée et que, bon enfant en ce jour de réjouissances populaires, l'orchestre bissa complaisamment.

M. Dorson s'était taillé un joli succès personnel dans l'Ouverture du *Déluge* qui a paru un peu marquée. Ce n'est point en vain qu'on remonte aussi loin.

Samedi 5 mars. — Retour à l'Opéra. Le salut de M. Rhené-Baton se fait plus cérémonieux, on sent qu'on est dans un temple officiel. Aussi le concert débute-t-il par une *Suite en si mineur* de Jean-Sébastien Bach. Le premier temps rappelle à s'y méprendre le *Concerto brandebourgeois* pour trompette du même Jean-Sébastien. La douceur élégiaque de la flûte s'est seulement substituée à l'éclat un peu criard de l'instrument guerrier.

La flûte de M. Delangle y fit merveille comme dans les bourrées, polonaise et badinerie qui suivirent cette ouverture ; un peu plus de légèreté eût été souhaitable dans les cordes.

Mlle Lucie Caffaret, toute blonde et toute mince, joua le *Concerto* pour piano de Schumann, l'une des meilleures œuvres du compositeur. La mélodie, la vie, la passion y coulent de source et, tenu par le genre du concerto, Schumann ne les a point alourdies de son orchestration massive habituelle : l'équilibre des instruments y est soigneusement maintenu. Mlle Caffaret a enlevé avec agilité, douceur et jolie sonorité l'intermezzo et l'allegro final faisant ressortir avec une netteté parfaite les arabesques aériennes que le piano dessine sur le fond de l'orchestre.

Les œuvres de M. Grassi ne sont jamais indifférentes. M. Grassi ne se contente pas d'évoquer le pittoresque de l'Extrême-Orient qu'il connaît si bien, il cherche à émouvoir notre sensibilité autant qu'à exciter notre curiosité. Sa *Nuit tropicale* est d'une volupté angoissante et la pensée de l'au-delà pèse plus encore sur l'âme grisée que les lourds parfums du sommeil de la forêt. *La Procession* évoque les cérémonies funèbres célébrées lors de la mort des rois siamois ; ce doit être une notation très exacte des mélopées qui accompagnent le cortège. Scandées par les roulements des gongs et des tambours, elles sont très impressionnantes. Avec un art consommé, M. Grassi, sans se laisser aller à des dissonances faciles, a maintenu son orchestre dans des harmonies qui entourent ces deux pièces d'une atmosphère extrêmement fluide et enveloppante. Orchestre excellent. Le concert se terminait par *Stenka Razine* de Glazounow et par des fragments de *la Damnation de Faust.*

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Audition des envois de Rome : Œuvres de M. Noël Gallon, grand prix de Rome de 1910 (salle des Concerts du Conservatoire de musique, *mercredi 2 mars*).

M. Noël Gallon possède un véritable tempérament de compositeur, et le programme très varié qui vient de se dérouler a prouvé qu'une sûre technique est chez lui mise au service d'inspirations intéressantes.

D'abord une *Suite symphonique*, composée d'un *Prélude*, d'une *Sérénade*, d'un *Scherzo*, d'un *Nocturne* et d'un *Final*, nous a fait apprécier des thèmes bien présentés et revêtus d'une orchestration chaude et colorée. Le deuxième et le quatrième de ces morceaux nous ont plu tout particulièrement. Peut-être pourrions-nous reprocher à la *Sonate* pour violon et piano qui leur succéda des dimensions un peu exagérées, notamment dans la première partie. Cette œuvre — fort bien exécutée par M. Georges Enesco et l'auteur — eût assurément gagné à être condensée.

Trois mélodies, chantées avec goût par M. Parmentier, le sympathique baryton de l'Opéra-Comique, vinrent ensuite commenter, la première, des vers de Victor Hugo : *Nuit de Juin*, les deux autres des poèmes d'Albert Samain : *Soir païen* et *le Repos en Egypte*. Ces dernières plurent particulièrement, et par leur grâce mélodique et par l'accompagnement orchestral tout à fait charmant.

Mais la *Fantaisie pour piano et orchestre* nous parut être, soit par l'intérêt qu'en présentent les motifs, soit par leur disposition, la meilleure des compositions de M. Noël Gallon. Ses proportions en sont heureuses, et c'est une œuvre qui mérite d'entrer et de demeurer au répertoire de nos concerts.

L'audition se conclut avec une Ouverture de *Paysans et Soldats*, débutant par une évocation belliqueuse à laquelle succède un thème pacifique, le tout s'achevant sur une éloquente péroraison. L'auteur fut applaudi, et les applaudissements s'adressèrent aussi, comme de raison, à l'excellent orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Henri Büsser, ce qui revient à dire que la direction en fut irréprochable.

R. B.

Mme et Mlle Watto ont donné mardi 1er mars à la salle des Agriculteurs une séance intéressante, au programme de laquelle figuraient des œuvres des maîtres Paul Vidal et Alexandre Georges. On fit fête aux éminents compositeurs et à leurs excellents interprètes, notamment à Mlle Germaine Pouant, violoniste, premier prix du Conservatoire.

Au piano d'accompagnement, M. Paul Fiévet, qui fit apprécier une fois de plus son intelligente musicalité.

Concert Pierre Fol. — Le jeune violoniste a donné un concert fort remarquable. Il possède de grandes qualités de sonorité, un style juste et sobre, un sentiment exquis.

M. Fol a joué délicieusement, avec la pointe d'archaïsme qui convenait, une *Pièce* de Mozart qui lui valut un succès très vif; dans la *Sonate* de Hændel et une *Romance* de Beethoven, il fut aussi très applaudi par une assistance nombreuse et choisie.

Concert Juliette Lampre. — Mlle Juliette Lampre donna le 1er mars un récital de piano avec orchestre. Elle sut mettre en valeur un jeu aux nuances variées et au toucher délicat dans la *Ballade* de M. Gabriel Fauré, dans la *Fantaisie* où M. Louis Aubert a peut-être écrit ses meilleures pages — tantôt claironnantes, tantôt ondoyantes, avec de curieuses combinaisons de timbres — enfin dans le *Concerto* de Schumann que Mlle Lampre exécuta plutôt froidement. L'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Gaubert, prêta son concours.

A. S.

S. M. I. — Rarement la Société Musicale Indépendante donna un choix d'œuvres plus maussades qu'au cours de la séance du 3 mars. Cette soirée de Mi-Carême, nous eûmes le loisir de constater que la scolastique ignorait les frontières et abondait autant en France que dans les pays germaniques : un quatuor de M. Ernest Lévy, d'une austérité ligneuse, empruntait à la *Sonate* de Liszt une forme dramatique presque démesurée; une *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Cellier, bien ordonnée et de construction savante, a paru manquer cependant un peu d'originalité. Ne passons pas sous silence les nouvelles romances de salon de M. Léo Sachs dont l'une (*le Tzigane dans la lune*) constituait un réel morceau à surprise : un violon, génialement caché dans la coulisse, exhalait *in extremis* un air d'une fadeur lamentable.

A. S.

Concert Emma Boynet. — Mlle E. Boynet possède une superbe virtuosité, une grande sûreté d'attaque et une certaine finesse de toucher. Il est regrettable qu'elle n'ajoute pas à ces qualités un jeu un peu moins sec. Au cours du récital donné le 5 mars, Mlle Boynet exécuta, outre différentes pièces de musique moderne française et russe, une jolie *Sonate* de M. Ph. Gaubert dont M. Le Roy tint élégamment la partie de flûte.

A. S.

Concert Moscovitz. — M. Moscovitz, ce jeune violoniste dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises, vient de donner deux récitals fort intéressants. Nous y avons constaté à nouveau de solides qualités d'intelligence, de sonorité et de mécanisme. C'est à dessein que je n'emploie pas le mot de virtuosité, car M. Moscovitz cherche moins à se procurer un succès personnel qu'à donner une interprétation complète des œuvres. Qu'il conserve longtemps encore cette précieuse modestie, c'est l'accompagnement nécessaire de la réelle valeur. M. Moscovitz doit très vite s'affirmer comme un de nos meilleurs artistes.

P. de L.

Concert Huberman. — M. Huberman s'est fait entendre dans toute une série de concerts. Il a un mécanisme étourdissant, une ampleur et une pureté de son inégalables. Je lui ai entendu jouer *le Trille du Diable* comme certainement peu de violonistes peuvent le faire, mais M. Huberman vise trop à l'effet dans les morceaux qui demandent que l'exécutant s'efface devant l'auteur (telle la *Sonate* de Franck). M. Huberman risque de n'être ainsi qu'un merveilleux *violoniste*.

N'oublions pas M. Paul Frenkel, qui tint parfaitement dans ces récitals l'ingrate partie de piano.

E. L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — La tonalité de *ré mineur* fut la dominante du dixième concert avec deux œuvres importantes : le *Concerto en ré mineur* pour piano et orchestre de Mozart et la *Symphonie en ré mineur* de Franck.

Le premier, que défendit au clavier avec une virtuosité touchante M. José Iturbi, fut longuement acclamé. Ce jeune pianiste, doué des plus sûres qualités de délicatesse et de précision, s'entendit rappeler à maintes reprises. Plus grand encore fut son succès avec des pièces de Chopin, Debussy et Liszt dont la dernière, *la Campanella*, exécutée dans une forme des plus particulièrement brillantes. M. José Iturbi est un grand pianiste.

Quant à la *Symphonie en ré mineur* de Franck, elle est une des plus belles pages dont puisse s'enorgueillir la musique française. Tout ici est grand, depuis l'apparition des premiers accords jusqu'au triomphal enchevêtrement des thèmes qui termine l'œuvre. M. Jean Gay, qui la conduisit en savant musicien, en recueillit un succès tout personnel.

Commencé par la chantante ouverture de *Rosamunde* de Schubert, le concert prit fin avec *Catalonia*, pochade vivante et fantaisiste d'Albeniz, un des meilleurs compositeurs de l'école moderne espagnole.

L.-Ch. M.

Cannes. — Première représentation des *Trois Mousquetaires*, l'œuvre nouvelle de MM. Henri Cain et Louis Payen, musique d'Isidore de Lara.

Tirée du fameux roman d'Alexandre Dumas, cette pièce prêtait à des développements musicaux variés, tour à tour gais, tendres ou dramatiques. Le public a très chaleureusement accueilli l'œuvre et ses excellents interprètes, MM. Maguenat, Vieuille, Trantoul, Mlles Chenal, Vécart et Symian.

Laval. — Une belle manifestation d'art vient d'avoir lieu ici. C'est devant une jolie salle, des mieux composées, que le compositeur Léon Moreau, prix de Rome, le violoniste connu Émile Mendels, premier prix de Paris, et la cantatrice Claire Galeron se sont fait entendre et triomphèrent.

Le virtuose Émile Mendels donna deux pièces de d'Ambrosio, visant surtout à l'effet : *Orientale* et *Humoresque*; mais c'est surtout *Romance en si bémol* de G. Fauré qui mit en valeur son « phrasé » si enveloppant et si caressant. Une *Pastorale* de L. Moreau et *Ronde des Lutins* de Bazzini montrèrent un mécanisme étonnant se jouant des difficultés.

G. P.

Limoges. — *Gismonda*, continuant son tour de France, vient d'être jouée à Limoges. Très grand succès, public très nombreux et très emballé.

Mlle Carmel (Gismonda), M. Orand (Almerio), M. Valère Blouse (Zaccaria), Mmes Clariot, Vandernoot, Berlan, MM. Paul Cargue, Gauthier, Lambrette, Alexandre furent des interprètes remarquables.

L'orchestre était excellemment conduit par M. Géo Moreau.

Marseille. — *Concerts classiques.* — La dernière séance avait pour principal attrait l'audition de Mlle Nadia Boulanger, qui tenait la partie d'orgue dans l'œuvre de sa sœur,

Lili Boulanger, *Pour les Funérailles d'un Soldat*. C'était, à Marseille, la première audition de cette œuvre émouvante, et qui a ému davantage encore un public averti qui regrette la disparition prématurée d'une compositrice de cette valeur.

Au programme, également, le *Concerto en sol mineur* de Hændel; *Prélude et Final* de Vierne; *Chasse* de P. Bazelaire (première audition); la *Danse Macabre* de Saint-Saëns; les *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor*.

M. Sechiari, au pupitre, dirige toujours son orchestre avec la précision d'un artiste.

Salle Messerer. — Cette semaine, MM. André Andoli et Georges Derbesy ont exécuté la *Sonate* pour piano et violon d'Albéric Magnard, une *Sonate* de M. Henry Février, et la *Sonate* de Franck.

Majestic. — Les derniers récitals du Majectic nous ont fait entendre M. Koubitzky, ténor, et M. Yovanovitch, pianiste, dans un intéressant programme de musique russe. Et ensuite M. Marcel Hubert, violoncelliste, jeune artiste précoce, — il n'a que quatorze ans, — élève d'André Hekking. M. Marcel Hubert, accompagné au piano par sa sœur, a joué délicieusement une *Sonate* de Rachmaninow et l'*Élégie* de Fauré, Mlle Hubert a ensuite joué, au piano, *Thème et Variations* de Chevillard et *Jardins sous la pluie* de Debussy.

Société de musique de chambre. — Toujours trois séances par semaine, avec des programmes très variés. Citons : M. Max d'Ollone, compositeur, dans un *Trio* original et coloré; Mme Mazzoli dans *les Amours du Poète*, de Schumann; M. Lacour, clarinettiste, avec le quatuor Derbesy dans le *Quintette* de Mozart; Mme Francescatti, violoniste, et Mme Chaudoin, pianiste, dans la *Sonate en ré* de Schumann; MM. Derbesy, Maurech, Rey et Botto, dans des quatuors de Mozart et de Beethoven; Mlle Paule Tempier, violoniste, Mme Jeanne Auquier, pianiste, et M. François Jean, hautboïste.

Les Théâtres. — Les théâtres, après avoir souffert un peu de la « crise », paraissent avoir retrouvé leur prospérité. Les Variétés continuent à donner d'excellentes représentations d'opérettes du répertoire et trois représentations par semaine d'opéra-comique; le Grand Casino donne des reprises parfaites et somptueuses d'opérettes à grand spectacle, comme *les Saltimbanques*, qui sont un gros succès.

Au Gymnase, c'est la comédie. Et les music-halls jouent des revues. Mais ceci sort de notre cadre.

Émile de VIREUIL.

Montpellier. — Très belle représentation devant une salle comble de *Ninon de Lenclos*, le drame lyrique de Louis Mainguencau. Les interprètes (qui avaient déjà joué la pièce à Bordeaux), Mlle Marie Tissier, MM. Lemaire et Raynal, obtinrent un succès complet, ils furent rappelés plusieurs fois par un public très chaud, qui a tout particulièrement apprécié la variété, le charme de cette musique à la fois savamment écrite et agréable à entendre.

La mise en scène de M. Raveau, régisseur, était remarquable de vie, d'exactitude et de goût.

M. Bergalonne a particulièrement bien dirigé l'orchestre.

Nice. — Au Casino Municipal un grand concert de musique moderne sous la direction de M. Henri Rabaud. Au programme son admirable *Symphonie en mi mineur*. Succès triomphal pour l'andante et le scherzo.

— A l'Opéra, excellente reprise de *Marouf*, sous la direction de l'auteur avec M. Francell et Mlle Saïman. A la fin du deuxième acte le maître dut paraître en scène, rappelé trois fois.

— Création de *Melitza*, ballet en un acte de M. Tasserieu, musique de M. Heim.

Les femmes peuvent-elles aimer d'amour et demeurer insensibles aux bijoux, aux parures? Melitza prouvera que oui en dédaignant les présents d'un vieillard qui la veut séduire et elle tombera dans les bras du prince jeune et beau qui usa de ce stratagème pour éprouver sa vertu.

Musique suivant la coupe ancienne des ballets; mais bien rythmée, entraînante et aimable. Costumes signés Pascaud aussi beaux que luxueux. Partie chorégraphique impeccable et brillamment enlevée par Mlles Lucy Maire et Engel et M. Céfail, maître de ballet.

— Au Casino, création de *Petit Conte d'antan*, un acte en vers du charmant poète Émile Boucher. Agréable musique de scène du bon pianiste Trousset. Excellente distribution : Mlles Suzanne Demay et M. Mathis.

— Au Casino, splendide représentation des *Contes d'Hoffmann* avec l'acte de Venise qui n'y avait jamais été représenté.

Un décor d'un charme prenant, très belle mise en scène. Interprétation parfaite avec Mme Ritter-Ciampi, MM. Fontaine et Combes, Mlles Guiddi et Cortot.

Orchestre sous la direction du maître Jacques Miranne.

— A la Jetée-Promenade, création à Nice de *S. A. R.* (Son Altesse Royale), opérette de MM. Xanrof et Chamel, musique de M. Ivan Caryll.

Livret tiré du fameux *Prince Consort* joué jadis à l'Athénée, mis en musique et créé à Paris, en 1908, par Marguerite Deval et Cazalis. Fort bien interprétée par MM. Laroche et Chambéry, Mmes Dalbe et Malbos.

H. de COUSMONT.

Rennes. — *Soirées Georges Enesco*. — Le célèbre violoniste roumain, le roi des violonistes, Enesco est venu ici, et, comme César, il pourrait dire : *Veni, vidi, vici!* La première soirée avait lieu au théâtre avec l'orchestre du Conservatoire, dirigé de main de maître par M. J.-B. Ganaye. Le *Concerto en mi* de Bach et le *Concertstück* de Saint-Saëns valurent des ovations sans nombre au maître Enesco.

Mme M. Carmel, très à l'aise sur cette scène qui lui est familière, chanta avec art deux mélodies de Léon Moreau et la romance de *la Damnation de Faust*; elle obtint un joli succès. Cette artiste doit se révéler bientôt, ici, dans l'héroïne de la passionnée *Sapho* de notre grand Massenet. On applaudit encore, par l'orchestre, la *Symphonie en la* de Beethoven et l'Ouverture d'*Obéron*. Une suite symphonique sur l'*Aphrodite* de Pierre Louÿs, écrite par M. Larrieu, venu exprès d'Angoulême pour diriger son œuvre, ne transporta pas les foules.

— La deuxième soirée avait lieu au Cinéma-Pathé : Enesco et le jeune pianiste russe Léon Kartun tenaient tout le programme; le succès, si cela est possible, fut encore plus grand que la veille. A la fin de la soirée la salle, bondée, était debout, haletante, et c'est avec grande peine que les deux éminents artistes purent sortir de scène. G. P.

Rodez. — Poursuivant son œuvre de vulgarisation musicale dans le Rouergue, M. Faure-Muret, violoniste, directeur-fondateur de la Société philharmonique de Rodez, vient de donner dans cette ville un très intéressant concert avec le concours de Mlle Artus, pianiste, de M. Biberon, clarinettiste, et M. P.-L. Neuberth, l'excellent altiste des Concerts-Colonne, protagoniste de la « viola alta ».

L'accueil flatteur qui fut fait à M. Faure-Muret et à ses artistes est de bon augure pour l'avenir musical d'une région jusqu'ici peu privilégiée en manifestations artistiques.

Saint-Brieuc. — *Soirée Mendels*. — Dans la grande salle de l'Hôtel de Ville, sous la présidence d'honneur de M. Tardif, préfet des Côtes-du-Nord, le délicat virtuose Émile Mendels a donné un concert fort réussi avec le concours de Mlle Claire Galeron et du compositeur-pianiste, grand prix de Rome, Léon Moreau.

Soirée de grand art. P. G.

Strasbourg. — Dirons-nous qu'en cette année d'anniversaire et de commémoration dantesques il y avait une certaine actualité à nous offrir le *Dante* de Liszt? Cette symphonie, d'après *la Divine Comédie*, pour orchestre et chœur de femmes tint la plus grande place au septième concert

d'abonnement (23 février), sans qu'on puisse dire qu'elle en fut la pièce de résistance. Tout ce déchaînement de moyens ne fait pas, en somme, grand effet : une présentation aussi ostentatoire des horreurs infernales et des affres du Purgatoire illustre une époque de la musique — celle de « l'inflation » romantique — plutôt qu'elle ne satisfait l'instinct musical ou l'inquiétude religieuse. Non qu'il y ait des épisodes de premier ordre dans la partition de Liszt; le motif de la malédiction éternelle dans *l'Enfer*, la fugue du remords dans *le Purgatoire* et le *Magnificat* libérateur sont en eux-mêmes des thèmes d'une belle efficacité : c'est l'exubérance de l'amplification et la verbosité instrumentale qui les perd, ne laissant jamais à l'oreille l'occasion d'une jouissance en profondeur et en intensité.

Dans la première partie du même concert, les *Nocturnes* de Debussy, et surtout *Fêtes*, plus rythmiques, plurent par leur complexe impressionnisme. La bizarrerie archaïque de la *Sarabande* de Roger Ducasse a bien son charme. Mais le franc succès fut pour le *Poème* pour violon et orchestre de Chausson, interprété par M. Soudant, professeur au Conservatoire, dans la manière sobre et pleine qui est la sienne. Pour ceux qui entendirent Ysaÿe, en décembre 1896, donner à Nancy la primeur de cette œuvre si largement bâtie, il n'y eut pas l'ombre d'une comparaison qui pût desservir l'excellent artiste que le Conservatoire de Strasbourg s'est attaché : dans son enseignement, dans les séances de musique de chambre, à son pupitre des concerts symphoniques, il fait preuve des mêmes sûres qualités de technique sobre et de juste interprétation.

— Le grand événement de la vie théâtrale, cet hiver, à Strasbourg, à été la « création » du *Pays* de M. Ropartz, annoncé dès l'an dernier par M. Villefranck, attendue impatiemment par les amateurs, d'avance déprécié par des prophètes de mauvais augure. Leurs prédictions furent vaines, et la soirée du 25 février, au Théâtre Municipal, a certainement marqué dans les annales de la cité une date qu'il faudrait rapprocher, pour donner à la chose son sens complet, d'une certaine « première » de M. Pfitzner, le prédécesseur allemand de M. Ropartz, que certains Strasbourgeois se rappellent bien. Il va de soi que *le Pays*, avec son peu d'action extérieure, le resserrement du drame entre trois personnages seulement, l'absence de toute enjolivure accessoire, ne captivera jamais le grand public. Mais y a-t-il rien de plus significatif et de plus révélateur, pour ceux qui de bonne foi savent réfléchir et comparer, que cette sobriété presque austère où la musique française s'était haussée dans ses meilleures productions d'avant-guerre, et l'extériorité où se jetaient de leur côté les « maîtres de l'heure » dans la musique d'outre-Rhin? Il faudra bien que l'on comprenne quelque jour l'espèce d'épuration par laquelle avaient passé, dans le dédain des consécrations vulgaires, certaines des meilleures activités de la France, la musique en particulier : que ces riches essences s'épanouissent en parfums, le moment venu, il n'y a rien là que d'équitable et de réconfortant.

Quoi qu'il en soit, ce poème de la nostalgie bretonne a paru éclairer d'une lumière nouvelle l'œuvre presque entière de M. Ropartz et lui donner une sorte d'unité. En même temps sa tendance à intensifier les sentiments en les étalant plutôt qu'en les concentrant s'est illustrée d'une vérification scénique évidente : il y a toujours, pourrait-on dire, de la *Cantilène* dans le développement de son expression musicale. Mais comme cette solide trame orchestrale, cette justesse et cet à-propos dans l'instrumentation et dans l'emploi des voix ont témoigné d'un mérite que les sourds volontaires pouvaient seuls contester! La scène du serment et celle de la bénédiction, le poignant épisode : « Je resterai toute la nuit près du foyer », la symphonie accompagnant les songes de Tual, le pathétique du dénouement, enfin, ont prouvé quelle souplesse d'inspiration pouvait animer la pensée musicale de l'auteur. Mme Mancini, — qui, Didon dans *les Troyens à Carthage*, Kæthe dans *le Pays*, est décidément vouée à des abandons de navigateurs — MM. Verdier et Petit, l'un quelque peu apprêté dans sa gaucherie prétendue, l'autre évoquant d'abord un pasteur puritain autant qu'un chasseur islandais, ont fort bien secondé le maître, qui dirigeait lui-même son œuvre et fut l'objet d'ovations répétées : il s'y mêlait une vibrante gratitude à l'égard de l'homme qui depuis deux ans maintient son effort, sa bonne grâce et son talent au service d'une cause qu'il ne laisse pas glisser dans le brouillard de ce qu'on appelle parfois le « malaise alsacien ».

— M. Petit, offrant ainsi dans la même semaine un bel exemple de multiple adaptation, a donné le 2 mars un récital de musique vocale avec le concours de M. Max d'Ollone. Sauf dans *le Voyageur* de Schubert, où l'on attendrait plus de naïveté sentimentale, la voix de M. Petit s'est pliée au répertoire le plus varié, depuis le raccourci d'épopée des *Deux Grenadiers* jusqu'au *Noël des Enfants qui n'ont plus de maison* de Debussy (d'une naïveté un peu artificielle, avouons-le), en passant par l'exquis badinage de Fauré dans *Mandoline*, l'imprescriptible *Invitation au Voyage* et diverses œuvres de compositeurs présents : la *Science* de M. Chevaillier, *la Belle au Bois dormant* de M. Erb, *le Chêne gaulois* de M. Bonnal et les *Quatre Poèmes* à la Henri Heine de M. Ropartz. M. d'Ollone, au piano d'accompagnement, se trouva parfois couvert par l'intensité d'émission du chanteur : lui-même se meut si naturellement dans le suave et le délicat! Les sept parties de son *In Memoriam* ont tant de grâce dans la mélancolie! De fait, le regret de Tennyson pour « un Ami » semble se muer ici, par une subtile alchimie, en un autre souvenir, celui d'une amie perdue. Oui, c'est là notre foi, la partie centrale de l'œuvre, en quelque sorte, évoquerait aussi bien la tendresse que l'amitié : ce n'est qu'une nuance, mais caractéristique.

Fernand Baldensperger,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Toulon. — Le huitième concert de la Société du Conservatoire fut exceptionnellement brillant. L'illustre pianiste Risler a donné un récital comprenant *Deux Sonates* de Beethoven (op. 26 et op. 53). Cette dernière devient sous ses doigts une « Aurore » d'une limpidité merveilleuse, qui est éclairée des rayons du beau soleil de Provence.

Vinrent ensuite un *Prélude*, une *Mazurka*, une *Valse* et le *Scherzo en si bémol mineur* de Chopin, *Soirée dans Grenade* (Debussy), l'*Idylle* de Chabrier, *Bourrée pour la main gauche seule*, de Saint-Saëns.

Et, pour clôturer un si beau programme, la *11e Rhapsodie* de Liszt fut jouée avec un prodigieux mécanisme, qui fit acclamer le sincère et admirable interprète. Trois rappels d'une salle enthousiaste.

Remerciements au directeur de notre École nationale, M. Grégoire, qui nous fait entendre des maîtres réputés à chaque concert.

L. E.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Londres, en ce moment, n'a pas d'autres spectacles d'opéra que les représentations populaires de l'Old Vic où l'on a joué *la Traviata*. Covent-Garden n'aura pas de saison d'été. Ses portes ne s'ouvriront à l'opéra qu'en automne.

— Aux programmes des concerts provinciaux de ces dernières semaines nous avons relevé les noms de Saint-Saëns, Gounod, Florent Schmitt, Massenet, Messager, P. Dukas, Berlioz, Grétry, Weckerlin, Fauré, Debussy, Charpentier, Ravel, Godard, Franck. C'est une revanche sur les semaines précédentes.

— D'un intéressant article de E.-J. Dent, dans *The Nation and the Athenæum* (c'est le titre modifié du vieil *Athenæum*), on peut conclure qu'il est plus difficile aux

jeunes musiciens d'Allemagne qu'à ceux d'Angleterre ou qu'aux nôtres de se faire entendre dans les concerts. Ils ont d'ailleurs, paraît-il, une « peur bleue » de la critique, restée chez eux tyrannique et pédantesque.

Dent constate, d'autre part, que les arts en Angleterre, et notamment l'art musical, sont toujours d'une centaine d'années en retard. « La musique, dit-il, n'est encore, chez nous, que l'apanage aristocratique et traditionnel d'artistes qui, les yeux fixés sur les modèles classiques, ne conçoivent pas la nécessité d'une évolution. » Dent ne méconnaît pas les efforts de la jeune école anglaise dissidente. Mais il craint que, s'étant affranchie du sentiment (nous pensons bien que Dent prend ici ce mot dans son acception dangereusement banale), elle n'aille maintenant se perdre dans les frivoles subtilités de la technique d'orchestre. Il voudrait, qu'à l'exemple de l'actuelle musique allemande, elle se tournât, pour s'en inspirer, vers l'idéalisme philosophique.

— Au Queen's Hall, la *Cinquième Symphonie* de Sibelius fut exécutée sous la direction de l'auteur et chaudement applaudie par une salle comble. Les œuvres de ce compositeur se distinguent, dit la presse, par une sobriété qui ne va pas sans quelque sécheresse.

— A Hastings, festival de musique anglaise. La *Rapsodie galloise* d'Edward German y fut particulièrement goûtée.

— L'École de Glastonbury, faute de ressources suffisantes, a dû se fermer. Nous avons souvent parlé de ses festivals d'opéra où M. Broughton, son directeur, a fait preuve de la plus ingénieuse activité. Les dernières représentations ont été données à Glastonbury, Bath, Burnham et Bristol. On y a joué le *Bethleem* de Broughton.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liége. — Après la distribution des prix du Conservatoire, où l'on eut l'extrême plaisir d'entendre la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps, jouée à ravir par Hector Clockers, violoniste médaillé, actuellement élève de G. Remy au Conservatoire de Paris, le *Concerto oriental* de Saint-Saëns, exécuté par Mlle A. Nagelmackers, pianiste médaillée, et *la Légende de Béatrice*, cantate de René Barbier, premier prix de Rome, élève de Sylvain Dupuis, œuvre pleine de charme et révélant un tempérament dramatique, le Conservatoire a donné son second concert, le 15 janvier, avec le concours du violoniste Bronislaw Huberman. Cet éminent virtuose a interprété avec une rare perfection, une finesse et une distinction inouïes le *Concerto en ré* de Beethoven. Cet artiste, dans toute l'acception du terme, a conduit la pensée de l'auditoire dans les hautes cimes de l'art. L'Adagio en *mi majeur*, *la Clochette* de Paganini, la *Gavotte* de Bach et le *Nocturne* de Chopin furent autant de merveilles révélées par l'âme d'un maître incontesté du violon. Son succès fut grandiose et laissera trace dans la mémoire des auditeurs. L'orchestre, sous la minutieuse direction de Sylvain Dupuis, a mis en valeur une *Symphonie en ut mineur* de Charles Radoux, solidement construite et au plan clair comme un beau matin d'avril, la *Rapsodie espagnole* de M. Ravel, très colorée par le chaud soleil du midi et la rutilante ouverture de *Gwendoline* de Chabrier.

— Le troisième concert du Conservatoire eut lieu le 19 février avec le concours de Jean du Chastain, pianiste, professeur à notre grande école de musique. Il s'est montré interprète fidèle et exécutant remarquable des *Concertos en sol majeur* de Beethoven et en *la majeur* de Liszt. Les applaudissements de l'auditoire l'obligèrent à donner plusieurs *bis*. L'orchestre, intelligemment conduit par Sylvain Dupuis, a exécuté la *Symphonie n° 4 en ré mineur* de Schumann, *la Péri* de P. Dukas et *Benvenuto Cellini* (ouverture) de Berlioz.

— La deuxième audition d'élèves du Conservatoire (23 janvier) comportait l'exécution de la *Suite en ré majeur* pour deux hautbois, trois trompettes et cordes de J.-S. Bach, la *Symphonie en si bémol* de J. Haydn, la *Sonate en mi mineur* de Hændel, par J. Potier (flûtiste), l'air de *Sabinus*, de Gossec, par L. Grosjean. H. Weiant et M. Raskin, deux jeunes violonistes, se taillèrent un beau succès dans la *Symphonie concertante* de Mozart. M. O. Dossin, professeur au Conservatoire, dirigeait l'audition.

— La troisième audition (27 février) conduite par Léopold Charlier, professeur au Conservatoire, permit d'entendre la *Quatrième Symphonie* de C. Ditters von Dittersdorf (1739-1799) d'après *les Métamorphoses* d'Ovide, où le hautbois de L. Dickenscheid soupira à souhait les plaintes d'Andromède; la *Symphonie en ut mineur* de J. Haydn. Mlle Clara Martin fit valoir sa jolie voix dans *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart, *la Rose sauvage* de Schubert et *Premiers Bourgeons* de Schumann; Louis François, violoniste médaillé, élève de L. Charlier, a exécuté avec une grâce charmante le *Troisième Concerto en sol majeur* de Mozart. Belle sonorité et technique éprouvée. Il fut largement applaudi.

— D'autres concerts intéressants ont eu lieu. Le 19 janvier, le quatuor Charlier, O. Lemal, J. Rogister, A. Dechesne et Mlle G. Lejeune, pianiste, ont donné une remarquable exécution du *Poème* de Gabriel Dupont pour piano et archets, du *Quatuor en fa majeur* de M. Ravel. L. Charlier, violoniste, et Mlle G. Lejeune ont ensuite traduit avec ferveur le sentiment profond qui se dégage de la *Sonate en sol majeur* de G. Lekeu.

— Signalons aussi le concert donné le 11 février, au Théâtre Royal, par Charles Radoux. Au programme : *Quatrième Concerto en ut* de Saint-Saëns; *Poème* pour soprano, harpes et cordes (première audition) de Charles Radoux; *Variations* pour piano et orchestre (première audition) de Charles Radoux; *Concerto en mi bémol* de Liszt, avec le concours du pianiste A. Braïlowsky.

— Enregistrons enfin les succès des nombreux récitals organisés par l'éditeur Guilleaume. Armand Massau.

Anvers. — Les deux derniers concerts à la Zoologie ont mérité toute notre attention. Le violoncelliste Robert Livin, de Paris, s'est fait entendre et fut surtout applaudi dans *la Source* de Carl Davidoff. Ce numéro fut bissé, et, au point de vue de la technique, ce succès fut très légitime. La pièce de résistance était le *Poème dramatique* de Vincent d'Indy d'après la trilogie de Schiller. Nous y trouvons l'influence de Wagner et, en particulier, de *Lohengrin*. L'interprétation de l'orchestre était très artistique. *Phèdre*, la belle œuvre passionnée de Massenet figurait également au programme.

Au concert suivant, nous avons admiré la *Fantaisie* de Claude Debussy, les *Variations symphoniques* de César Franck et l'Ouverture du 3e acte de *Tristan et Yseult* de Wagner.

— La représentation du *Barbier de Séville* de Rossini, le 22 février, fut un triomphe pour le ténor David, de l'Opéra-Comique, ainsi que pour Huberty. Inutile de dire que la représentation était très soignée à tout point de vue. Le même jour eut lieu une soirée musicale consacrée à Grieg.

— Le festival Beethoven se composera de six grands concerts symphoniques qui auront lieu les 5, 12 et 19 mars, les 2 et 17 avril et le 7 mai.

Gand. — Vendredi 25 février première représentation de l'œuvre inédite : *la Route d'Émeraude* de A. de Boeck.

J. Bessier.

ESPAGNE

Madrid. — L'administration du théâtre Real prévient le public que le *Tannhäuser* et le *Lohengrin*, chantés par la troupe allemande, diffèrent de la version italianisée à laquelle on est habitué ici. Cet avertissement donne la mesure des altérations que, selon les climats et les habitudes, subissent les œuvres, alors que le goût local devrait, au contraire, tendre à s'assimiler les productions étrangères dans leur intégralité.

— Sous l'égide de Pérez Casas, les énergies de la « Filarmónica » s'exercent dans les directions les plus variées de la musique actuelle. L'un de ses récents concerts était entièrement consacré à l'école russe. Rimsky-Korsakoff et Borodine y figuraient, ainsi que Scriabine avec son *Divin Poème* en première audition. Dans la séance précédente, on avait entendu l'*Ibéria* de Debussy. Le public n'a manifesté qu'un enthousiasme limité.

José Forns le lui reproche vivement et lui conseille de ne pas prendre trop sérieusement sa mission de juger des œuvres consacrées dans le monde entier. Je crains que l'avis ne fasse pas grand effet à Madrid où le peuple s'en remet plus à son instinct qu'à son éducation. A-t-il tort ou raison? « That is the question! » dirait don Guillermo Shakespeare. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Au dernier concert de la « Madrigal Vereeniging » d'Amsterdam, on a entendu, outre *la Bataille de Marignan* de Jannequin, l'*Ave. Verum* de M. Guy Ropartz, le *Lamento* de M. P. Le Flem, *les Cloches s'envolent*, de M. R. Bonheur, et *Nicolette* de M. Maurice Ravel.

— La Société Bach, de Rotterdam, vient d'exécuter la *Passion selon saint Jean*.

— Le mercredi 2 mars, M. Evert Cornelis a donné, dans l'église luthérienne du Spuj, à Amsterdam, un récital d'orgue consacré aux œuvres de César Franck.

— La section de La Haye de l'Association pour le progrès de la Musique met à ses prochains programmes le troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, la *Messe en ut mineur* de Mozart, le *Benvenuto Cellini* de Berlioz et *l'Enfant prodigue* de Debussy.

— Le quatuor Poulet effectue présentement une tournée de concerts en Hollande. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Le cycle de concerts donné par le quatuor du professeur Zimmer de Bruxelles et consacré à Beethoven se poursuit avec un noble succès.

— Au Quirino, salle comble pour la reprise de *la Bella Elena*, montée par la compagnie Davico-Fineschi. Le chef-d'œuvre d'Offenbach, une fois de plus, a suscité la bonne humeur, le rire et les plus joyeux applaudissements.

— Au Morgana *Gardenie Park*, la nouvelle opérette du maestro Falgheri, a reçu le meilleur accueil.

— Au Costanzi, Geneviève Vix se fit acclamer dans *Manon*. Son succès était doublement mérité par son talent, par son courage. Un accident, en effet, lui survint la veille de la première : l'éclatement d'une lampe à alcool qui lui causa de sérieuses brûlures. Sans écouter les conseils de ses amis accourus, la charmante et vaillante artiste, à l'heure dite, incarnait l'héroïne de Massenet, au milieu d'applaudissements enthousiastes.

Que Mlle Vix trouve ici nos souhaits de guérison.

Mlle Vix suscita également, dans *Salomé*, œuvre de Strauss, comme chanteuse et comme danseuse, les plus admiratifs éloges.

— Les concerts se succèdent à Rome avec une abondance telle que nous ne pouvons les mentionner tous.

Entre les plus intéressants, citons celui du violoniste Mario Corti et du pianiste Francesco Baiardi dans la « sala Sgambati »; celui de la jeune pianiste Nina Borelli; celui de la pianiste Augusta Coen, comprenant un important programme de musique italienne, ancienne et moderne.

Parmi cette dernière, relevons des œuvres de Sgambati, Martucci, A. Gasco, M. E. Bossi et Rendano, que l'interprète rendit à la perfection.

Ferrare. — Au Verdi, excellent accueil pour *la Calabrese*, le nouvel opéra du maestro Poli.

Milan. — Première au Fossati par la compagnie Lombardo Ier de *l'Ambasciatrice Leni*, opérette en trois actes de Leo Ascher.

— Le Dal Verme, après une série de représentations du *Barbiere di Siviglia*, reprend la *Dejanice* de Catalani sous la direction du maestro Ferraris.

Les principaux interprètes sont la Mazzoleni, Mafalda de Voltri, Luigi Abbate, Enrico Roggio et Fernando Antori.

Naples. — Le succès de *Parsifal* au San Carlo est considérable, malgré quelques imperfections dans la mise en scène. L'interprétation, sous la direction de Weingartner, réunit tous les suffrages. G.-L. GARNIER.

SUISSE

Genève. — *Salle du Conservatoire.* — *Le Concert Miche-Faller.* — M. Miche, professeur de violon au Conservatoire, a eu une excellente idée. Il s'est servi d'un petit orchestre à cordes pour accompagner les *Concertos* de Tartini et de Vivaldi. Ils furent interprétés par le violoniste avec une sobre et simple franchise. M. Paul Miche montra une fois de plus le style et les sérieuses qualités que nous lui connaissons et qui sont plus de réflexion et de travail que d'émotion. M. Faller dirigeait avec précision l'orchestre. Il fit entendre le *Prélude et Fugue en la mineur* de J.-S. Bach. La *Fantaisie* op. 13 de César Franck, qui contient de charmantes choses, mais dont l'allegretto cantando a bien des redites, fut très bien interprétée. J'ai infiniment goûté l'interprétation de la *Fantaisie en ut majeur* de César Franck, où M. Faller parut plus maître de lui et où il trouva de charmantes combinaisons sonores, surtout pour l'adagio final. M. Faller, ainsi que M. Miche, furent très applaudis.

Au Grand-Théâtre. — *Soirée de danses Sakharoff.* — De grandes tentures bleues, un vaste tapis orange, c'est le cadre où pendant quelques instants les deux très grands artistes que sont Clotilde et Alexandre Sakharoff ont fait passer d'admirables visions. Il est difficile avec des mots, de simples mots, de rendre l'ensemble d'un tel spectacle, dont chaque détail concourt à la réussite de l'ensemble, richesse inouïe des costumes n'excluant pas l'originalité, compréhension parfaite du mouvement musical, d'autres avant nous ont dit combien les Sakharoff avaient su faire de la danse une forme d'art supérieure. Ils avaient en M. Lidus Klein, violoniste, et M. Karr, pianiste, d'indispensables et précieux collaborateurs.

Le douzième concert symphonique populaire de l'Orchestre Romand. — Le programme de ce concert, consacré à la « musique légère », nous présentait un petit manifeste pour justifier son idée. Excellente idée que l'on aurait pu dès longtemps mettre à exécution; la joie de l'auditoire le prouve. Au programme : l'Ouverture de *Fledermaus* de Strauss, la valse du *Beau Danube bleu*, les airs de ballet de *Rosamunde* de Schubert et l'Ouverture d'*Abu-Hassan* de Weber. Pour la seconde partie, de la musique moderne : *Musique à deux sous*, de Dupérier, *Bœuf sur le toit* de Darius Milhaud, *Cinéma-Fantaisie sur des airs sud-américains*. La jolie et gaie ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, terminant plus rationnellement le concert.

Le Récital de M. Brailowsky. — Voici un pianiste exceptionnellement doué au point de vue technique et auquel il manque bien peu de chose — dans le domaine de l'expression — pour devenir un interprète de tout premier ordre. Dans son exécution, tout est en place et à la bonne place, tout est clair; nulle confusion, nulle faute de goût ne dépare son jeu. Son programme comprenait, à part un seul numéro, des œuvres romantiques hautes en couleur. Après le *Concerto italien* de Bach, présenté avec un goût parfait et une précision n'excluant pas la délicatesse, le pianiste aborda la grande *Sonate* de Liszt. Il y fut magnifique, sachant garder un dramatisme sobre et un lyrisme expressif. Les œuvres de Chopin (*Nocturne*, *Valse*, *Polonaise*) furent mises tout à fait artistiquement en relief. Pour terminer, des *Préludes* fort intéressants de Scriabine, d'un mystique romantisme, et inspirés de Chopin, une *Étude* de Stravinsky et la rutilante *Fantaisie orientale Islamey*, de Balakirew, très brillamment enlevée, avec une très claire

mise en relief de tous les plans et thèmes, et une étourdissante virtuosité.

Saint-Gall. — Le Théâtre de Saint-Gall, qui nous donne d'excellentes interprétations d'œuvres lyriques, possède également une troupe de comédie. Elle vient d'interpréter remarquablement l'*Egmont* de Gœthe avec le commentaire musical de Beethoven. Après avoir joué la *Médée* de Grillparzer, *Au delà des forces humaines*, de Bjornson, elle prépare une première, celle de *la Couronne secrète*, la dernière tragédie d'Emmanuel Bodman.

La Musique suisse à l'Étranger. — Arthur Nikisch a inscrit la *Symphonie en ut* de M. V. Andreae aux programmes des concerts du Gewandhaus, à Leipzig.

Geo. A. Gogniat.

ÉTATS-UNIS

Au Manhattan, seconde représentation de *Monna Vanna*, aussi chaleureusement accueillie que la première. Même ovation à Muratore et Mary Garden. Georges Polacco qui, cette fois, dirigeait l'orchestre, a partagé leur triomphe; il a dû paraître sur la scène à leurs côtés.

A ce même théâtre : *l'Amore dei tre re* avec Mary Garden, profondément émouvante dans le rôle de Fiord, *les Joyaux de la Madone*, *le Barbier de Séville* et *Roméo et Juliette* avec Muratore, incomparable Roméo, Dufranne, Paillard et Cotreuil.

— Au récital de Miss Taylor, écouté, l'autre soir, avec la plus grande faveur, à l'Æolian Hall, figuraient plusieurs compositeurs français : Duparc, Nadia Boulanger, Alexandre Georges, Fauré, Leroux.

Mabel Garrison, la soprano fameuse du Metropolitan, a fait également une place à la musique française (Saint-Saëns et Debussy) dans son récital annuel du Carnegie.

— Paderewski est à New-York. Il n'y restera que quelques jours. Il ira s'installer ensuite dans son rancho californien de Paso Robles. Comme il représente encore la Pologne à la Ligue des Nations, il sera de retour en Europe pour la réunion de septembre.

Il a 65 ans. Il désire se reposer. L'estrade ne le reverra plus.

— James Gibbons Huneker, le critique d'art et critique musical du *World*, vient de mourir. Il avait une autorité considérable. Dans le dernier article qu'il ait écrit, Huneker exprimait le désir qu'on reprît à New-York la *Salammbô* de Reyer avec Mary Garden dans le rôle principal.

— Au Metropolitan, reprise de *Manon*, avec Geraldine Farrar. *Louise*, à chaque représentation, retrouve son beau succès de la première. Albert Wolff dirige ces deux ouvrages.

Eugène Onéguine de Tschaïkowsky et le *Mefistofele* de Boïto sont également donnés à ce théâtre. Nouveau triomphe de Lucrezia Bori dans *Paillasse*.

— Sous la direction de P. Monteux, exécution, à Boston, d'une *Suite d'orchestre* de Strauss, extraite de son opéra *le Bourgeois gentilhomme*. Maurice Léna.

Le « Detroit Symphony Ensemble » a donné le 30 janvier le *Double Quintette* de Théodore Dubois. Cette œuvre, écrite en 1909, pour la « Decem » de Paris, a obtenu en Amérique le plus grand succès. Elle fut d'ailleurs admirablement jouée par les artistes du « Detroit Symphony Orchestra ».

De notre correspondant de New-York :

L'Opéra de Chicago, toujours bienveillant pour notre répertoire, donna le soir du 9 février *Roméo et Juliette*, avec M. Muratore et Mme Galli-Curci, récemment engagée au Metropolitan Opera House pour la saison prochaine. La cantatrice italienne, en dehors de son timbre d'une beauté incomparable et son jeu exquis, nous émerveilla par une diction presque irréprochable. M. Muratore fut applaudi dans le rôle de Roméo, où déjà, dans les saisons passées, il laissa une impression inoubliable. N'oublions pas M. Hector Dufranne dans Capulet et Édouard Cotreuil dans le rôle du prieur Laurent. M. Constantin Nicolay se montra un véritable duc de Vérone. Au pupitre toujours un chef d'orchestre italien.

— Malgré les protestations italiennes, Mlle Garden, en vaillante admiratrice de nos œuvres, continue de les placer au même rang que le répertoire italien. Nous entendîmes *Carmen* le 14 février, suivie par une éclatante reprise de *Lakmé*, avec Mme Galli-Curci, la cantatrice italienne. Douée d'un timbre unique et d'un jeu gracieux, Mme Galli-Curci enleva les suffrages d'une salle comble qui la rappela plusieurs fois. M. Tito Schipa se montra un excellent Gerald et tout à fait digne de sa distinguée partenaire. Bien qu'italiens, ces deux artistes jouèrent en français pour ainsi dire sans le moindre accent.

— Au Manhattan Opera House, Mlle Garden parut dans le rôle de Jean dans *le Jongleur de Notre-Dame*. Inutile de dire à nouveau qu'elle fut une interprète idéale. Nous entendîmes M. Hector Dufranne dans son rôle favori de Boniface et M. Édouard Cotreuil dans le rôle du prieur.

— Le 18 février *Manon*, avec Mlle Yvonne Gall, MM. Lucien Muratore, Édouard Cotreuil et Hector Dufranne.

— M. Willem Mengelberg dirigea au Carnegie Hall le concert du 1er février du National Symphony. Entre autres compositions, une transcription de Gevaert d'après la *Chaconne et Rigaudon* de Monsigny et *l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy.

— M. Walter Damrosch, à son concert du 6 février au Carnegie Hall, dirigea parmi d'autres compositions la *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns avec deux solistes qui contribuèrent à une exécution admirable.

— L'orchestre de la Symphonie de Boston, dirigé par notre compatriote M. Pierre Monteux, joua les 3 et 5 février au Carnegie Hall un programme qui contenait également un poème symphonique, *les Djinns* de César Franck. M. Robert Schmitz tint la partie de piano avec son habituelle maîtrise. Accueil chaleureux après l'exécution de *la Mer* de Debussy.

— Nous entendîmes ensuite la Symphonie de Philadelphie, dirigée par M. Léopold Stokowski, au Carnegie Hall, le 8 février, dans une exécution du *Carnaval romain* de Berlioz et la *Symphonie* d'Ernest Chausson.

— M. Jacques Thibaud donna son concours le 14 février à l'Æolian Hall à un concert au bénéfice de Margaret Mc Gill Scholarship.

— M. Walter Damrosch dirigea son orchestre à l'Æolian Hall le 13 février. Mentionnons l'exquise exécution des *Scènes pittoresques* de Massenet. Joseph de Valdor.

CANADA

Montréal. — Le grand violoniste français Jacques Thibaud est venu donner un récital à Montréal. Le programme comportait : 1° *Concerto en si mineur*, de C. Saint-Saëns; 2° *Poème*, de E. Chausson; 3° *a) Andante*, de Mozart-Saint-Saëns; *b) Minute-Caprice*, de Rode-Thibaud; *c) Les Chérubins*, de Couperin-Salmon; *d) Gavotte*, de Bach-Kreisler; 4° *a) Chant du Soir*, de Schumann; *b) Danse Slave*, de Dvorak-Kreisler; *c) Danse Espagnole*, de Granados-Thibaud; *d) Polonaise en la majeur*, de Wieniawski. Salle comble et succès triomphal.

— La Musique des Grenadiers a donné son sixième et dernier concert de la saison. Comme d'habitude, le directeur, M. J.-J. Gagnier, avait fait une large part à la musique française : ouverture de *Patrie*, de G. Bizet; *Coppélia*, de L. Delibes; *Marche Slave*, de Tschaïkowsky, et l'Ouverture de *Tannhäuser*, de R. Wagner. Deux artistes canadiens-français, excellents chanteurs, prêtaient leur concours : Mlle Blanche Gauthier chanta *la Belle Arsène* (1773) de Monsigny, *la Farandole* de Th. Dubois; M. Émile Gour, ténor, nous donna *C'est donc bien vrai*, de Fourdrain, « J'aurais sur ma poitrine », du *Werther* de J. Massenet, et, avec Mlle Gauthier, le duo du *Roi d'Ys*, de E. Lalo. Au Canadien-Français, MM. Ch. Schauten et F. Lombard ont mis à l'affiche cette semaine *les Conquérants* de Charles Méré.

Louis Michiels.

ÉCHOS ET NOUVELLES

La répétition générale d'*Antar*, qui devait avoir lieu lundi dernier, fut encore retardée. Elle aura lieu aujourd'hui, vendredi 11 mars, en matinée. La première est fixée au lundi 14 et la seconde au mercredi 16.

— La question de la subvention de l'Opéra continue à faire l'objet de négociations entre M. Rouché, les Beaux-Arts et les Commissions parlementaires.

Si cette subvention se trouve définitivement refusée, il n'est pas douteux que le cahier des charges devra être modifié et revisé.

— M. Grand, de la Comédie-Française, qui était allé à Bruxelles, pour jouer *les Ailes brisées*, vient d'y tomber gravement malade.

— Le 27 mars, au théâtre antique de Carthage, sera créée une œuvre nouvelle en trois actes, en vers, de M. Louis Payen, titrée *Tamyris*, avec Mlle Madeleine Roch dans le rôle principal. Le comité tunisien des Dames amies de Carthage a pris l'initiative de cette manifestation de décentralisation artistique avec l'appui de M. Saint et sous la présidence de M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique, qui se fera représenter.

— Au Trianon-Lyrique on travaille avec ardeur à la mise au point du *Mariage secret*, l'œuvre charmante de Cimarosa et dont la première est prochaine.

— *Cléopâtre*, le drame lyrique de Massenet, sera donné au Théâtre des Bouffes de Bordeaux, le mardi 15 mars, dans une soirée de gala au bénéfice des Aveugles de guerre. *Cléopâtre* sera interprétée par Mlles Lucy Arbell, Dubost et Ragon, par MM. Friant, Corbelly, Jacques Aruna et Lassalle.

— Le mardi 15 mars, M. Lugné-Poë fera à l'Association générale des étudiants une conférence sur : « Ce qu'on pense de notre théâtre à l'étranger. »

— M. Léon Devaux vient d'être appelé au poste de directeur artistique du casino de Cannes. Bien entendu, M. Reynaldo Hahn est toujours directeur de la musique.

— L'Opéra populaire de Vienne a donné la première représentation de *Cécile*, opéra en trois actes de MM. von Warden et Welleminsky, musique de M. Max Oberleithner.

— Le *Musical Courrier* salue le soixante-quinzième anniversaire de Jean de Reszké que ses élèves, dont plusieurs sont de jeunes Américains fort bien doués, ont fêté l'autre jour, dans sa belle villa de Nice. L'un d'eux écrit à cette revue que l'illustre ténor, malgré son grand âge, a conservé la voix d'un homme de quarante-cinq ans et qu'il « donne encore l'*ut* » avec une parfaite sûreté.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 13 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BEETHOVEN : *Symphonie en ut mineur*. — BACH : *Concerto en mi* pour violon (M. Crickboom). — J. JONGEN : *Impressions d'Ardennes*. — CHAUSSON : *Poème* (M. Crickboom). — LALO : *Le Roi d'Ys* (Ouverture).

Concerts-Colonne (samedi 12 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — C. FRANCK : *Psyché*. — DEBUSSY : *Ariettes oubliées* (Mme Jeanne Bathori). — SAINT-SAËNS : *Concerto en si mineur* pour violon et orchestre (M. Marcel Darrieux). — RIMSKY-KORSAKOFF : *Shéhérazade*.

Dimanche 13 mars, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — SCHUMANN : *Quatrième Symphonie en ré mineur*. — WAGNER : *L'Or du Rhin* (1er tableau) (Mlles Jane Laval, Laute-Brun, Yvonne Courso, M. Huberdeau). — SAINT-SAËNS : *Concerto en la mineur* pour violoncelle (M. Dussol). — César FRANCK : *Psyché*. — WAGNER : *La Walkyrie* (les adieux de Wotan; l'Incantation du feu) (M. Huberdeau).

Concerts-Lamoureux (dimanche 13 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — WEBER : Ouverture du *Freyschütz*. — TIERSOT : *Danses à cinq temps*. — Philippe GAUBERT : *Le Cortège d'Amphitrite*. — WAGNER : *Tristan et Yseult*. — BEETHOVEN : *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Concerts-Pasdeloup (samedi 12 et dimanche 13 mars, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — WEBER : Ouverture du *Freyschütz*. — LALO : *Symphonie espagnole* (Mlle Marie-Ange Henry). — Lili BOULANGER : *Deux Poèmes* : *a)* D'un soir triste; *b)* D'un matin de printemps. — WAGNER : *Tristan et Yseult* (Prélude et mort d'Yseult) (Mlle Demougeot); — *Le Crépuscule des Dieux* : *a)* Marche funèbre; *b)* Scène finale (Mlle Demougeot).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 12 MARS :

Société Nationale (à 8 h. 3/4, salle du Conservatoire). — DULAURENS : *Sonate* pour violoncelle et piano (1re audition). — M. VERSEPUY : *Le Livre pour Toi* (1re audition). — M. ORBAN : *Variations* pour quatuor à cordes (1re audition). — Guy ROPARTZ : *Quatre Poèmes*, d'après l'*Intermezzo* de Henri Heine. — M. MIGOT : *Le Paravent de laque aux cinq images* (1re audition). — M. RAVEL : *Le Tombeau de Couperin*.

Quatuor Talluel (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — RAVEL : *Quatuor* à cordes. — BOELLMANN : *Sonate* pour piano et violoncelle. — TOURNEMIRE : *Quatuor*.

Concert Caro Cambell (la danseuse endormie) (à 9 heures, salle Gaveau). — Causerie par M. Roger Valbelle.

Quatuor Bastide (à 4 heures, salle des Annales, avec le concours de Mlle Yvonne Lévy).

DIMANCHE 13 MARS :

Concert de Mme Saillard-Dietz (à 2 heures et demie, salle Pleyel, avec le concours de Mme Viala-Soulignac, de MM. Charles Mansion et Charles Hubbard).

Concerts spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, Église de la Sorbonne). — *L'Évangile de la Passion*.

LUNDI 14 MARS :

Concert Lydie Demirgian (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Jeanne Fromont-Delune (à 9 heures, salle Erard).

Concert André Salomon (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Rovinsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano.

Les Lundis musicaux de l'Association des Étudiants (à 9 heures, salle des fêtes de la Maison des étudiants). — FAURÉ et DEBUSSY. Conférence par M. Vuillemin.

MARDI 15 MARS :

Concert Joseph Salmon (à 9 heures, salle Pleyel). — Concert de musique ancienne harmonisée par M. Joseph Salmon.

Concert Vera Janacopulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — SCHUMANN : *Les Amours du Poète* (audition intégrale). — Œuvres de DEBUSSY. Au piano, M. Yovanovitch.

Matinée du Vieux-Colombier (à 4 heures et demie, au Vieux-Colombier). — CHAUSSON : *Poème* (M. Georges Pitsch). — RAYMOND-BONHEUR : *Mélodies* (Mme Jane Bathori). — DEBUSSY : *Sonate* pour violoncelle et piano. — Charles KŒCHLIN : *Mélodies*. — Fred BARLOW : *Sonate* pour violoncelle et piano.

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne). — Les violonistes français au XVIIe siècle.

Concert Sostakovsky (à 9 heures, salle Gaveau).

U. F. A. M. (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Marcel Gaveau-Zighera (à 9 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 16 MARS :

Concert Reuata Borgatti (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de Mlle Jourdan Morhange). — PIZZETTI : *Sonate en la mineur* pour piano et violon. — DEBUSSY : *Sonate* pour piano et violon. — Cyril SCOTT : *Impressions sur le Livre de la Jungle*. — LEKEU : *Sonate* pour piano et violon.

Quatuor Chailley (à 9 heures, salle Pleyel). — Paul PARAY : *Quatuor*. — Diran ALEXANIAN : *Petite Suite arménienne*. — GLAZOUNOW : *Trois Novellettes*. — C. FRANCK : *Quatuor*.

Concert Georges de Lausnay (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert E.-R. Blanchet (à 9 heures, salle Erard).

U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Huberman (à 9 heures, salle du Conservatoire). — BRAHMS : *Sonate en sol majeur*. — BACH : *Sonate en mi majeur*. — TSCHAÏKOWSKI : *Concerto*. — SCHUMANN : *Abendbed*. — BRAHMS : *Deux Danses hongroises*.

JEUDI 17 MARS :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Concert historique : FAURÉ. Conférence de M. Charles Kœchlin.

Concert de Mme Nazly de Stoeklin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Hubbard (à 4 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mme Machabey (à 9 heures, salle Erard).

VENDREDI 18 MARS :

Concert Gil-Marcheix (à 9 h., salle Gaveau). — Récital Chopin.

Concert Spirituel (à 8 h. 3/4, Église de l'Étoile).

Concert Arnould Roolens (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Benvenuti (à 9 heures, salle Erard).

Quatuor Français (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 3894-2-21.



IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4429. - 84e Année. - No 11. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 18 Mars 1921.

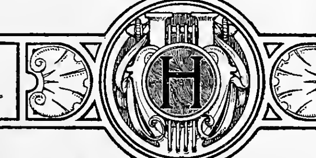
FONDÉ · EN · 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

DANSE DES ROSES, de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*.

Suivra immédiatement : *Au temps des Pastorales*, de Maurice PESSE.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

O Nuit, pareille à moi (chanté par Mlle Fanny HELDY), de Gabriel DUPONT, Extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

Suivra immédiatement : *Tout enfant, un soir, je l'ai cueilli* (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.

En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4429. — 83e Année. — N° 11. Vendredi 18 Mars 1921.

GABRIEL DUPONT

SOUVENIRS (1)



DANS cette réunion où vous honorez sa mémoire, mon seul titre à vous parler de Gabriel Dupont — l'un des vôtres, normand de bonne race qui, pour habiter ailleurs, n'en resta pas moins, fidèlement, de son pays natal — c'est de l'avoir beaucoup connu, beaucoup aimé.

Je voudrais donc évoquer devant vous quelques souvenirs personnels où reparaîtrait son image, où se préciseraient les années fécondes de sa vie trop brève (il n'avait que 35 ans) et vous dire très simplement ses goûts, ses idées, son caractère, l'homme en un mot qu'il fut, et par là même l'artiste qu'il était, car son œuvre est née de sa vie.

⁂

C'est à Paris, voilà plus de vingt-cinq ans, que je l'ai vu pour la première fois, un soir très chaud d'été, à l'étage suprême et quasi céleste d'une vieille maison de la rue d'Assas, chez un jeune musicien mort également depuis, où se réunissait chaque semaine un cénacle d'artistes et de dilettantes, la plupart imberbes. Quand on eut dîné sur les plombs du toit (la mansarde étant fort étroite) d'une conserve et d'un vin bleu, chacun, alors, fit applaudir ses vers ou sa musique. Le tour vint du plus jeune, que ses aînés « protégeaient » visiblement, un petit gars tout rond, l'air un peu gauche et timide, l'œil amusé pourtant et la bouche très finement narquoise : le classique petit gars normand et sa malice drôlement paysanne. Il ne parlait que fort peu, d'un accent où traînait encore le souvenir du terroir. Et donc, se mettant au piano, il nous chanta, sur un poème de Verlaine, une mélodie douloureuse et tendre, la toute première, je crois bien, qu'il ait composée. C'était Dupont, « le petit Dupont ». Il n'avait guère que dix-sept ans. Il paraissait alors si plein de santé!

⁂

C'est à Paris encore, quelques années plus tard, que je retrouvai Dupont, salle des Mathurins, dans un concert où lui-même accompagnait ses mélodies. Il était devenu « quelqu'un », c'était « un nom ». Avec *la Cabrera,* son premier ouvrage de théâtre, il avait conquis d'emblée, à Milan, le prix du concours Sonzogno; l'Opéra-Comique avait joué la pièce avec un grand succès. Le succès, d'autre part, n'avait pas été moindre pour ses *Heures dolentes*, exécutées chez Colonne : double victoire qui le révélait symphoniste savant, à la fois subtil et vrai, et, d'autre part, musicien dramatique supérieurement doué, plein de chaleureuse émotion et d'instinctive habileté scénique. Mais le mal sans pitié dont il devait mourir l'avait, hélas! bien éprouvé déjà. Malgré des apparences, encore, de vigueur, ce n'était plus le gars normand de la rue d'Assas, d'une si belle et si fraîche santé.

(1) Conférence prononcée à Caen, à l'occasion du Festival Gabriel Dupont, le 29 août 1916.

Cette fois, ce fut entre nous, très vite, la grande affection, qui se nuançait, de mon côté, d'un sentiment quasi paternel, affection que confirmèrent le temps et l'intimité d'une collaboration dont le souvenir m'est resté cher. Tous les dimanches, presque, je retrouvais Dupont au Vésinet, dans la petite maison qu'il aimait tant, où il a tant travaillé, ne se délassant du travail qu'à surveiller dans son jardinet, en philosophe virgilien, ses rosiers et ses salades. Je n'oublierai jamais, au seuil de la maisonnette, le franc sourire de son accueil.

⁂

Ces bons dimanches du Vésinet, comme nous les regrettons! C'était son unique repos, une halte souriante après le grand labeur, et c'était sa joie cordiale de recevoir ces jours-là ses parents et les vieux amis... Ces bons dimanches!... le déjeuner familial, la bonhomie, la verve de notre hôte si gentiment gamin, sa mère, son admirable maman, attentive et dévouée, tendresse récompensée d'une tendresse également profonde; les interprètes, chanteurs ou pianistes, l'éditeur, venus voir l'« auteur »; et le détail de cette vie tranquille, à demi-villageoise, le bon chien, le bon chat, devenus les camarades familiers; l'audition, au piano, de l'œuvre nouvelle, dans le cabinet plein de livres, de brochures, de partitions, de manuscrits, avec, aux murs, toutes ces photos dédicacées; les causeries sous le marronnier du jardin, causeries éclectiques, où l'on devisait de musique, sans doute, mais aussi de peinture, de philosophie, de littérature. — Celui-là, certes, ne s'enfermait pas étroitement dans les bornes de son domaine. Il estimait qu'un artiste, s'il veut donner le plein de ce qu'il vaut, doit s'enrichir sans cesse de faits, d'impressions, de sentiments nouveaux, ouvrir, en un mot, toute grande, sa fenêtre sur la vie et sur tous les arts — tous les arts, au fond, dans l'harmonie de leur synthèse, ne formant qu'un seul art.

Et c'est pourquoi, en même temps qu'un juste observateur, il était aussi grand lecteur. Je n'ai guère connu de musicien qui fût mieux informé des lettres contemporaines, étrangères aussi bien que françaises, et qui fût, d'autre part, plus curieux des lettres antiques dont il sentait profondément l'éternelle magnificence. Autant qu'à lire il aimait à causer, à discuter : gais assauts d'escrime intellectuelle qui le passionnaient et l'amusaient.

A ces indications qui voudraient esquisser l'attrait de sa vive et claire intelligence, ainsi que le charme de son existence toute modeste, s'ajoutera l'hommage du respect que l'on doit à la fierté de son indépendance et de sa droiture, incapables des souplesses d'une échine complaisante, à sa touchante bonté qui nous prenait le cœur, venue du fond d'une sensibilité toujours en éveil et colorée d'un si bon sourire de malice normande, à sa volonté courageuse, à son amour passionné du travail, que n'entamèrent jamais les attaques de son mal ni l'approche même de la mort.

⁂

S'il me fallait, d'un mot essentiel, qualifier l'œuvre de Gabriel Dupont, j'aimerais à dire qu'elle est, avant tout, sincère.

Il n'est pas d'hommage plus rarement mérité.

Elle est sincère, c'est-à-dire qu'il eut cet art, ou plutôt ce don de la faire, avec ses heures, si longues, de souffrance

et, si brèves, de joie, d'écouter et de recueillir, au fond de lui-même, la voix même de son âme et d'en fixer par la musique le son juste et profond.

De cette qualité première toutes les autres, chez Dupont, ne furent que les traductions multiples. C'est par elle qu'ont pu s'exprimer pleinement sa force, son aiguë sensibilité, le goût qu'il avait de la riche couleur, le sens mystérieux et quasi saignant de la vie fatale que lui donna sa propre vie et qu'on appellerait volontiers, avec un poète, sa *mélancolie de pourpre;* mélancolie virile qui, loin d'exclure de ses ouvrages le mouvement de la vie, y mettait au contraire plus de chaude humanité. C'est elle encore, cette sincérité loyale, qui le sauva des modes et des liturgies d'école. Certes, il n'a rien ignoré des plus techniques secrets de la polyphonie moderne, de ses plus raffinées quintessences, et savait en user doctement; d'esprit à la fois très critique et très large, il avait le goût bienveillant des innovations et ne dédaignait aucun effort curieux. Mais il restait libre, il ne s'inféodait à personne. A cet égard sa maladie même le servit, qui l'obligeait à se recueillir dans une demi-solitude, assez près, assez loin de Paris pour n'entendre que l'écho de ses controverses d'art qu'il jugeait mieux à distance, et pour n'éprouver de ses fièvres qu'une utile excitation au travail personnel.

***

Si l'on voulait une appréciation plus détaillée de son œuvre, je renverrais volontiers à l'intéressante notice publiée dans le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen* par M. A. Liégard. Elle vous dira les premières études de Gabriel Dupont, qu'il eut pour professeur son père, d'abord, à Caen, au Conservatoire ensuite, à Paris, Gédalge, Massenet, Widor, — Widor, qui l'aima, qui l'aime toujours d'une affection fidèle, — qu'il obtint à vingt ans le second prix de Rome, et que ce furent bientôt, après la victoire de *la Cabrera*, les pathétiques scènes de *la Glu*, à Nice, et, à la Monnaie de Bruxelles, *la Farce du Cuvier*, d'une verve si pittoresque et si joyeuse.

Antar, enfin, quand il mourut, *Antar*, son œuvre dernière et la plus considérable, allait passer à l'Opéra. Il eut du moins ce bonheur de l'achever dans la pleine maturité d'un talent ennobli par la souffrance et jusqu'à la fin maître de sa vigueur.

***

Les *Poèmes d'Automne* forment le recueil de ses premières mélodies; d'autres parurent plus tard. Pour la musique de chambre il a composé son beau *Poème* (piano et quatuor à cordes). Les Concerts-Colonne ont joué son œuvre symphonique : l'*Hymne à Aphrodite*, avec chœurs, *le Chant de la Destinée*, symbolique vraiment de la sienne, où le cri désespéré de l'angoisse humaine s'achève dans la douceur d'une infinie résignation, et ces *Heures dolentes* que je vous citais tout à l'heure, fleurs de névrose et de souffrance écloses de son mal, de ses insomnies peuplées de noirs ou de blancs fantômes, et que Gabriel Pierné, qui les aime et les a mises au répertoire de ses concerts, a fait également applaudir à Londres.

Comme *les Heures dolentes* dont il est en quelque sorte le complément, un autre de ses ouvrages, *la Maison dans les Dunes*, fut d'abord écrit pour le piano. Dupont se proposait de l'orchestrer aussi. Il n'en eut pas le temps. Composé devant la mer et dans le parfum des pinèdes, sur cette plage d'Arcachon où trois hivers l'ont ramené, je me souviens qu'un soir, là-bas, fenêtre ouverte sur un « clair d'étoiles », il m'en joua quelques pages délicieusement rêveuses, toutes pleines de l'émotion tendre, étonnée, reconnaissante, du convalescent qui se réveille à la douceur de vivre...

***

Mais il était, hélas! marqué, irrémissiblement, pour la mort. C'est le 3 août 1914, le soir, vers neuf heures, dans sa chère maison du Vésinet, que notre ami s'est éteint. En pleine mobilisation. Dans l'immense émoi de la guerre déchaînée, quelques amis seulement, les plus intimes, purent être avertis. Au retour du cimetière où venait de se clore la tombe prématurée, j'étais entré dans sa chambre de travail. Pauvre chambre vide, muette. Sur la table, quelques feuilles manuscrites d'une transcription d'*Antar*, qu'il avait, la veille, laissées là pour mourir. Et sur la dernière de ces feuilles, je lus le dernier vers du poème et le dernier qu'il ait écrit de sa main défaillante, ce vers suprême exhalé par Antar mourant, et qui me serra le cœur :

> Et maintenant, mon âme, ouvre tes ailes, vole!

Son œuvre nous reste. Elle classera Gabriel Dupont au nombre de nos compositeurs les plus richement doués et les plus émouvants. Épris de vérité, de couleur, plein d'une vie intense où se fondent le réalisme populaire, le rêve, et les notations de l'impressionnisme le plus subtil, homme de théâtre et symphoniste, il savait œuvrer une page délicate, mais il avait aussi le goût, plus rare à notre époque, des sujets de force et de noblesse (il voulait écrire une *Chanson de Roland*, une *Passion*) et le souffle qu'il faut pour les animer. Sa petite et sa grande patrie ont le droit d'être fières d'un tel musicien. Maurice LÉNA.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, de Chekri GANEM, musique de Gabriel DUPONT.

Voici, depuis *Carmen*, la première œuvre humaine, rien qu'humaine, bien que purement musicale, montée par l'un de nos théâtres subventionnés. Je ne veux pas offenser la mémoire de Massenet, ni mécontenter Gustave Charpentier. Mais *Manon* ou *Louise* ne répondent pas autant que *Carmen* au souhait de Nietzsche : une musique cruelle, raffinée, pleine de fatalisme, mais demeurant quand même populaire, — son raffinement étant celui d'une race...; une musique riche, précise, qui construit, qui organise, qui est achevée; une musique d'une douleur tragique obtenue sans grimace, sans faux monnayage, sans *la duperie du grand style;* une musique possédant la qualité des pays chauds : la sécheresse de l'air, sa *limpidezza:* une musique d'une sensibilité méridionale, cuivrée, ardente...

Cette musique-là est celle de *Carmen*, et c'est aussi celle d'*Antar*. Date mémorable que celle du 11 mars 1921, choisie par notre Académie Nationale de Musique pour réaliser, une fois de plus, et après une guerre épuisante, la prophétie du philosophe allemand.

Aussi bien je remercie *le Ménestrel* de m'avoir désigné pour célébrer cette date. Mon culte pour Gabriel Dupont est dû à la seule fréquentation de ses œuvres. Je n'ai pas eu le bonheur de connaître personnellement ce grand musicien, et j'envie ceux de mes confrères qui me disent l'avoir approché. Mais peu d'artistes se sont aussi fougueusement livrés que celui-ci. L'œuvre de Gabriel Dupont est une autobiographie. J'y ai puisé l'admiration, puis l'affection profonde pour l'homme, et je gage que quiconque aura ouvert les partitions de Gabriel Dupont ne laissera pas que d'être conquis, tout comme moi.

Antar est la dernière œuvre de Gabriel Dupont. C'est aussi celle où ce musicien a mis le meilleur de soi-même. C'est, en raccourci, l'histoire poignante de sa propre vie. Gabriel Dupont est, comme *Antar*, le héros

poète aux beaux rêves d'amour et de joies spirituelles que la Fatalité frappe à mort en la plénitude de ses forces physiques et intellectuelles, et qui se rend compte (avec quelle acuité!) de sa lente mais sûre agonie... Un de ses meilleurs amis entra dans son bureau le soir même de sa mort. Sur la table, un papier rayé... C'était l'une des dernières phrases musicales d'*Antar* : « Et maintenant, mon âme, ouvre tes ailes, vole... » Le musicien avait quitté sa table pour aller mourir dans la chambre voisine. Relisez ce final, dans la partition, et je vous défie de ne pas fondre en larmes.

Tout le monde a vu jouer, jadis, l'*Antar* de Chekri Ganem à l'Odéon. La foule se pressait pour frissonner à la vue de Romuald Joubé mort sur son cheval de bataille et, raidi par l'Intruse, donnant aux ennemis l'impression d'être vivant.

Sur ce thème, familier aux conteurs arabes, Chekri Ganem a écrit un poème héroïque d'une superbe envolée et d'une rare effusion lyrique, propice à la musique. Qu'on me permette de rappeler cette autre légende espagnole, suivant laquelle le Cid (*Sidi* en arabe) étant mort dans Valence assiégée, sa veuve Chimène plaça son cadavre sur un cheval et tenta une sortie qui épouvanta et mit en fuite les Maures assiégeants. Il semble donc qu'il y ait entre la légende du Cid et celle d'Antar un rapprochement naturel. Les hispanistes ne manqueront point de le faire. Et je ne doute pas que l'œuvre ne remporte un grand succès de curiosité *tras los montes*, dès que les directeurs du Théâtre Royal de Madrid et du Lyceo de Barcelone l'auront adoptée.

Le décor d'*Antar* est une oasis dans le désert, puis un défilé étroit entre de hautes montagnes que rase le vol monotone et roux des nuages. Le berger Antar aime Abla, fille de l'émir Malek, qui promit sa fille à l'émir Amarat, et qui ne cède au désir d'Antar partagé par Abla qu'à la condition que le héros accomplira pendant cinq années d'autres travaux d'Hercule. Antar, victorieux, revient à l'oasis, et le mariage est enfin célébré, pour la confusion d'Amarat qui se venge d'avoir été ainsi éconduit en suscitant perfidement contre Antar la haine de Zobeir, chef d'une tribu ennemie. En effet, ce Zobeir, fait naguère prisonnier par Antar, eut les yeux crevés sur l'ordre de Malek et d'Amarat. Rien de plus facile que de lui persuader qu'un tel châtiment fut ordonné par Antar lui-même. Amarat n'y manque pas. Et Zobeir n'a plus qu'une pensée : se venger de la perte de ses yeux! Il fut toujours un admirable archer et, bien qu'aveugle, l'audition le guidant au lieu de la vision, sa flèche atteindra encore le but...

Par un beau clair de lune, Zobeir et Amarat guettent Antar et Abla s'avançant, heureux, la main dans la main. À la fin de l'amoureux duo des époux, une flèche vient blesser Antar à l'épaule. Le héros l'arrache de sa blessure et, se précipitant, découvre Zobeir caché derrière un rocher. L'agresseur, se voyant pris, se frappe lui-même et meurt désespéré d'apprendre des lèvres d'Antar que jamais celui-ci n'ordonna de lui crever les yeux et que, par suite, sa tentative d'assassinat fut criminelle, d'autant plus que ses flèches ne pardonnent pas, car elles sont empoisonnées...

Antar, en effet, ne peut arrêter la marche effrayante du poison subtil. C'est en vain que son frère lui brûle l'épaule au fer rouge; le venin se répand dans tout son corps. Et c'est bientôt l'agonie. Agonie terrible du héros, du poète, et de l'époux qui, lucide, envisage sa fin prochaine, renonce à ses rêves dorés, rassure Abla, tranquillise ses troupes qu'il achemine vers l'issue du défilé, tandis que seul il revient vers le rocher de sa mort, et, montant sur son cheval, farouche et superbe, revêtu de sa cuirasse que font étinceler les premiers rayons du soleil levant, se raidit, la lance au poing, pour rendre son âme et faire face jusque dans le trépas à la meute des ennemis qui, conduits par Amarat, envahissent le défilé, mais reculent soudain et fuient bientôt à la vue du cadavre se balançant sur la selle et qui paraît vivant...

La musique de Gabriel Dupont est égale au poème par ce mélange de fantaisie héroïque, de passion poétique et de tragique tristesse qui assurèrent à l'ouvrage de Chekri Ganem l'heureuse carrière que l'on sait. Elle est lyrisme et action. Elle est directe, comme celle de *Carmen*, c'est-à-dire sans concessions au goût public, comme aussi sans ces recherches d'orfèvrerie auxquelles il fut de bon ton, jusqu'à la guerre, de croire que la musique française était seule destinée. A cet égard, je ne puis que louer M. Rouché, bien connu pour l'organisation de ses concerts aristocratiques au Théâtre des Arts, et pour son goût raffiné que manifestent les représentations de *Castor et Pollux* à l'Opéra et celles promises d'une œuvre d'Albert Roussel, de n'avoir pas été effrayé de monter un pareil ouvrage qui ne relève certainement pas de l'esthétique qu'il préfère. Il faut le féliciter d'un tel éclectisme en souhaitant qu'il soit récompensé par le magnifique et durable succès d'*Antar*.

Au demeurant, et j'en appelle aux musiciens, il y a infiniment plus de musique dans *Antar* que dans telle œuvre ciselée par l'un de ces amateurs distingués qui se réclament de Debussy, de Vincent d'Indy ou d'Honegger... Et la raison est simple. Gabriel Dupont tenait de son maître Widor (qui l'a tant aimé et qui a tant fait pour lui!) la science de la musique. C'était un de ces techniciens rompus au métier, comme l'est aujourd'hui cet autre disciple de Widor : Honegger, qui lui ressemble par plus d'un trait. Aussi bien il n'avait plus la préoccupation de la technique, bête noire de l'amateur distingué, et, la considérant comme un moyen, non comme un but, pouvait s'abandonner au démon de la musique qui le possédait jusqu'en la moelle des os. C'est par la musique même plus que par la technique que Gabriel Dupont est personnel. Et c'est l'inspiration qui lui dicte tels accents qui ne sont qu'à lui, et, partant, curieux du point de vue technique.

Gabriel Dupont a profité du debussysme. On trouvera dans *Antar* certains enchaînements harmoniques qui rappellent *Pelléas*. On y trouvera aussi un emploi de gammes et de rythmes exotiques, employés sans excès et si parfaitement assimilés que leur lyrisme particulier devient nôtre. Nous passons sans heurt des motifs orientaux aux effusions si nettement gabrieldupontiques de divers duos d'Antar et d'Abla ou des monologues si prenants du guerrier-poète. Mais il y a plus. Nous reconnaissons dans *Antar* les signes précurseurs de la polytonie actuelle, à ces jeux de pédale inférieure ou supérieure sur laquelle passent des suites d'accords et des lignes mélodiques créant des plans distincts, un horizontalisme à plusieurs dimensions. Comparez telle page d'*Antar* avec telle variation de la *Toccata* d'Honegger et voyez comme se rejoignent par delà la guerre les deux disciples préférés de Widor.

Triomphe du contrepoint que l'on n'apprend bien

qu'à l'école et où est passé maître le Gabriel Dupont du final fugué du *Cuvier* ou de la sublime oraison funèbre d'*Antar!* C'est le contrepoint qui assure à l'œuvre qui nous occupe, avec tant de nouveauté, une si puissante ossature, qui fait *marcher les basses* avec une aisance dont nous étions déshabitués depuis Wagner, et qui fait converger en imitation les voix amoureuses d'Antar et d'Abla, avant qu'il n'alterne, puis allie étroitement, dans l'héroïque péroraison, le motif du guerrier et le thème de la beauté de la bien-aimée. C'est encore le contrepoint qui confère au drame cette forte unité de développement de six ou sept thèmes expressifs, dont celui d'Antar n'est pas le moins réussi, et qui sont tantôt mâles et fiers, tantôt emplis d'une langueur tout orientale, mais toujours nerveux et souples, d'une souplesse vraiment arabe. Plus que par tel intervalle caractéristique de quarte augmentée, ces thèmes s'avèrent d'une sensibilité « méridionale, cuivrée, ardente », par la grâce inégalable de leurs contours et leur dynamisme interne. Comparez ces thèmes héroïques ou féminins de Gabriel Dupont avec ceux que Wagner créa pour ses Siegfried et ses Sieglinde, et vous toucherez du doigt la différence de deux races, de deux sensibilités. Écoutez les développements des deux duos d'amour d'*Antar* après ceux du deuxième acte de *Tristan*, et vous entendrez deux expressions bien distinctes d'un amour également nostalgique. Celle d'*Antar* nous ramène à la nature, à la santé, à la jeunesse, et, comme disait Nietzsche, *à la vertu*...

Signalerons-nous, après cela, les pages marquantes de la partition? Le premier récitatif d'Antar qui peint avec tant de bonheur l'âme du héros et l'évocation de son amour qui me fait songer invinciblement à celle de Don José de *Carmen :* « La fleur que tu m'avais jetée... » par l'ardeur et la souple effusion; la chanson arabe de Selma, d'une saveur si troublante, et ce final du premier acte, avec son exquis quatuor vocal, digne de *la Sulamite* de Chabrier, et supprimé à l'Opéra. Puis, au second acte, le duo des amants et les ballets, d'une véritable orgie rythmique, par quoi se célèbrent les noces d'Antar et d'Abla. Au troisième acte, le suave *Nocturne* orchestral, proche parent du *Clair d'Étoiles* de *la Maison dans les Dunes*, et repris dans le deuxième et admirable duo des époux. Enfin, au dernier acte, l'oraison funèbre du héros, page d'orchestre qui égale la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux;* et toute la poignante agonie d'Antar, d'un lyrisme inentendu sur la scène française, et où je souligne, en passant, un rappel de certains enchaînements harmoniques caractéristiques du célèbre *Poème* pour quintette.

L'orchestration de Gabriel Dupont est telle que nous la connaissons déjà, réalisant les prescriptions de l'infaillible Widor, divisant les groupes, associant l'idée des contrastes sonores à celle des changements de tonalités, maintenant les instruments de premier plan dans le registre de la meilleure sonorité, onctueuse, moelleuse, puissante sans fracas, colorée et chaude, riche et pleine. Il n'en est pas qui convienne davantage à l'atmosphère dramatique.

Louons donc M. Rouché d'avoir tenu les engagements de ses prédécesseurs et d'avoir monté *Antar* avec un soin auquel il faut rendre hommage. Les décors, harmonieux et évocateurs, sont, pour les deux premiers actes, de MM. Dufresne et Paquereau, pour les derniers de MM. Ronsin et Laverdet. M. Chevillard dirige l'orchestre avec son autorité coutumière, en faisant surtout ressortir le caractère héroïque de l'œuvre. M. Franz est un superbe Antar; M. Rouard un Cheyoub digne de Kurwenal; M. Delmas un condescendant Malek, et MM. Noté et Rambaud chantent avec puissance les rôles d'Amarat et de Zobeir. Mme Fanny Heldy est une délicieuse et séduisante Abla; Mme Bardot dit avec art un vrai *lied* schumannien et Mmes Courso, Laute-Brun et Laval évoquent de leurs jolies voix toute l'Arabie. Félicitons, outre MM. Dethomas et Merle-Forest, le maître de ballet M. Staats et les danseuses graciles Mlles Delsaux, Daunt et Bos. Et n'oublions pas le chef des chœurs M. Chadeigne, le chef du chant Mme Krieger et le régisseur de la scène M. Reffet, ainsi que les trois pittoresques bergers MM. Narçon, Dubois et Noël.

Henri Collet.

Théâtre des Champs-Élysées. — Les Sakharof (concert de danses); *'Chand d'Habits*, pantomime de Catulle Mendès, musique de Jules Bouval; *le Chauffeur*, comédie en un acte de Max Maurey.

Pierrot n'est pas mort! Après tant de mésaventures violentes, — par le fer, le poison, la corde, — il renaît encore dans sa toute blancheur, l'indestructible fantoche à « face de clair de lune »! De rudes animateurs ont toujours su le réveiller. Mais Mendès, disciple fervent de Banville et de Gautier, ne lui a pas fait la vie rose! Hélas! de la velléité qu'il eut un jour de troquer sa blouse neigeuse contre un somptueux costume oriental, le pauvre homme blanc est bien cruellement puni! M. Séverin a su magistralement imprimer sur l'albâtre de son visage, — en des lignes très simples : deux yeux, un nez et une bouche, — la joie, le dépit, le désir, la colère et la peur. Mlle Jasmine a légèrement et gracieusement dansé.

Des Sakharof je ne parlerai que pour louer leur goût et leur originalité. Ils ont le charmant souci des couleurs harmonieuses, qu'ils savent accoupler adroitement aux musiques les plus diverses, de Couperin à Debussy, en passant par Chopin. Les lecteurs du *Ménestrel* trouveront dans un très prochain numéro une intéressante étude que leur consacrera M. Léandre Vaillat.

La soirée était complétée par *le Chauffeur*, un acte amusant de M. Max Maurey. J.-H. Moreno.

Trianon-Lyrique. — *Le Mariage secret*, opéra bouffe en deux actes et cinq tableaux, de Bertati (traduction nouvelle de M.-D. Muller), musique de Cimarosa.

M. Louis Masson a terminé d'une manière éclatante la série de ses spectacles classiques en montant *le Mariage secret* qui n'avait jamais été joué en français et dont la représentation en italien remonte à un demi-siècle. Et pourtant, combien ce chef-d'œuvre eût mérité de rester en permanence au répertoire de l'Opéra-Comique!

Continuateur de Pergolèse, Cimarosa, qui s'apparente aussi à Mozart, est éminemment représentatif du génie italien, pour lequel toute musique est mélodie et toute mélodie est chant. Une intrigue naïve et menue sert seulement de prétexte à une succession d'airs et d'ensembles vocaux d'une variété et d'une richesse incomparables. L'abondance des idées, la grâce, l'enjouement, la verve et aussi la fluidité de cette musique sont un enchantement.

Le succès a été considérable, grâce, en grande partie, à la rare perfection d'une exécution cependant fort ardue et qui fait le plus grand honneur aux remarquables interprètes : Mlles Lucie Vauthrin, Sonia Alny, Beaumont, MM. Marrio, José de Trévi et Nogué. M. Frigara dirige l'orchestre avec sa maîtrise habituelle. Les décors et costumes, harmonieusement composés par M. Dethomas, sont pour les yeux un régal. P. B.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Apollo. — *Arlequin,* comédie féerique en trois actes et deux rêves, en vers, de M. Maurice Magre, musique de M. André Gailhard.

Ce n'est peut-être pas tout à fait du théâtre, mais c'est un spectacle exquis, d'une fantaisie et d'une qualité rares. Don Juan, qui semble depuis quelques temps hanter tant de dramaturges, est encore le pivot de cette « comédie féerique ». Mais l'élégant pourpoint et l'épée du seigneur de Mañara sont remplacés par le maillot safran et la baratte d'Arlequin. Ainsi se trouvent transposées à Venise, dans l'ambiance de la comédie italienne, les amoureuses aventures du symbolique personnage. Et ce milieu nouveau est évoqué avec un art brillant et puissamment original par le pinceau de M. Jean-Gabriel Domergue, en une succession de cinq tableaux (trois actes encadrés de deux « rêves » formant l'un prologue et l'autre épilogue) qui sont pour les yeux une joie incomparable et pour l'esprit un régal délicieux.

C'est d'abord l'apparition voilée d'un jardin au clair du lune, le gracieux défilé des conquêtes déjà oubliées du séducteur; puis, une place de Venise, au bord du canal que dominent des coupoles harmonieuses, et où Arlequin conquiert tour à tour une servante d'auberge, une opulente et incandescente duchesse, provocante en sa robe de brocart, une princesse débarquant de sa gondole en robe d'émeraude à larges paniers, en compagnie de négrillons et d'un danseur d'une onduleuse souplesse. Galanteries, séduction, succession de rendez-vous, mouvements de masques, évolutions de farandoles. Puis c'est un coin de parc, toujours à Venise, des charmilles mystérieuses, l'entrée d'un pavillon propice aux rendez-vous d'amour, un escalier de marbre bleu qui monte vers une terrasse, le glissement des groupes, dans lesquels un archevêque jette la note éclatante de sa robe pourprée; c'est l'arrivée de la plantureuse duchesse, toute brodée d'or, puis de la princesse, étincelante dans sa robe d'argent (toujours précédée de son danseur vert); puis d'une pauvre fille, Michaëla, habituée des bouges du port, qui aime Arlequin, a connaissance d'un guet-apens organisé contre lui, et qui, désespérée de le voir courtiser tour à tour deux rivales, court recevoir le coup de fusil qui lui était destiné, tandis que le galant s'évade, dissimulé sous la robe de l'archevêque. Ensuite, c'est une cabane de pêcheurs, près du port, où Michaëla agonise, où Arlequin, archevêque impie, vient lui donner la bénédiction et ressent pour la première fois le trouble, l'émotion sincère qui lui révèlent le véritable amour. Et c'est le dernier « rêve » : le paysage funèbre au centre duquel un escalier monte à une haute porte pourprée, serrée entre des colonnes. Guidé par un vieillard, qui personnifie le Désespoir, Arlequin, enfiévré de tourment, monte les marches, écarte tour à tour le Plaisir, la Jeunesse, et veut pénétrer dans le palais dont le tragique mystère l'attire. La porte s'ouvre, la Mort apparaît; mais bientôt le fantôme s'effondre, et c'est Michaëla qui l'accueille en proclamant l'éternité de l'amour.

Ce résumé peut à peine suggérer une idée de la pittoresque harmonie de ces tableaux, dont l'ensemble représente un effort d'art des plus saisissants. Les vers de M. Maurice Magre témoignent d'un lyrisme pathétique et puissant. La scène de la mort de Michaëla et du revirement d'Arlequin est d'une beauté émouvante, et le dernier tableau est d'une ampleur qui fait penser aux belles pages de *la Mort enchaînée*. Certes, l'ensemble de l'ouvrage est mal ordonné, confus, long parfois, et cette « comédie féerique », un peu chaotique, ne saurait passer pour un modèle de pièce habilement conduite. Mais n'est-ce pas déjà beaucoup qu'elle nous permette de saluer une fois de plus un poète véritable, et de cueillir, à pleines mains, les divines fleurs du rêve?

Arlequin, c'est M. Romuald Joubé, à la voix superbe, à la souplesse câline et au souffle épique, surtout dans le dernier tableau, dont l'effet a été, grâce à lui, considérable. Michaëla, c'est Mlle Suzanne Paris, gracieuse et touchante. Citons encore M. Barral (l'archevêque), Mmes Marcelle Yrven (la duchesse), Solange Vlaminck (la servante), et surtout Mlle Fernande Cabanel qui non seulement interpréta avec une suprême élégance le personnage de la princesse, mais a eu le rare mérite d'organiser ce spectacle et mérite, à ce point de vue, les remerciements les plus chaleureux de tous les artistes. La musique de M. André Gailhard, discrète, mais très heureusement appropriée à l'œuvre, témoigne de beaucoup de verve, de distinction et de sûreté d'écriture.

Ce spectacle est vraiment une joie inattendue, en ce théâtre jusqu'ici consacré à la représentation d'opérettes qui ne furent pas, le plus souvent, de la qualité la meilleure.

P. Saegel.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

La Danse des Roses est la troisième des danses du ballet d'*Antar*. Venant après la tragique danse de la Soif, après la magnifique danse du Feu, elle exprime tout le calme de l'Amour pur et confiant. Aux mouvements souples et tendres elle peint le don de l'Aimée à son maître.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Tout d'abord la *Symphonie en ut mineur;* grosse faute de mettre en tête d'un programme une pareille œuvre et de la jouer si bien : les auteurs qui viennent ensuite souffrent trop de la comparaison.

Une telle clarté dans la puissance, une telle science mise au service d'une inspiration inégalable sont une préface trop brillante à des œuvres qui ne sauraient l'approcher que de bien loin.

M. Crickboom doit être un excellent maître de violon : la science solide et sans éclat avec laquelle il a interprété le *Concerto en mi* de Bach est là pour l'attester, mais c'est tout; quand il s'attaqua au *Poème* de Chausson, ce fut lamentable; le public, cependant si courtois, du Conservatoire ne céla point son mécontentement.

Les *Impressions d'Ardenne* de J. Jongen sont une œuvre quelconque, honorable sans originalité, écrite par un homme qui sait bien manier les timbres de son orchestre.

L'ouverture du *Roi d'Ys* si vivante et admirablement enlevée permit heureusement de clore ce concert par de vigoureux applaudissements.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Samedi 12 mars. — *Psyché* de C. Franck valut à M. Pierné et à son orchestre une ovation méritée. M. André Caplet a jugé utile d'orchestrer *Ariettes oubliées (c'est l'Extase* et *Green)* de Debussy; il le fit discrètement en se servant

comme il convient de flûte et de bruissements de harpe, et la voix de Mme Bathori, très nette et très pure, mais pas très forte, n'en fut point couverte.

M. Marcel Darrieux joua ensuite le *Concerto en si mineur* de Saint-Saëns pour violon et orchestre. Son très pur, excellent mécanisme, de la douceur et du charme, peut-être pas assez d'ampleur. M. Marcel Darrieux a plutôt un jeu de femme. Ce n'est d'ailleurs point désagréable, et son succès fut grand.

Enfin *Shéhérazade* déroula une fois de plus l'histoire de Sinbad le Marin et du prince Kalender. Tout comme le sultan Schahriar, le public écoute sans se lasser.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Dimanche 13 mars. — Programmes composés d'œuvres souvent entendues et connues de tous, ne nécessitant par conséquent aucun commentaire. Exécution très satisfaisante. M. Huberdeau chanta intelligemment les *Adieux de Wotan* et M. Dussol fut légitimement applaudi dans le charmant *Concerto en la mineur* pour violoncelle de M. Saint-Saëns.

René BRANCOUR.

Concerts-Lamoureux

Si vains que soient le blâme ou l'approbation au regard d'un esprit supérieur, c'est bien qu'après *Tristan* (Prélude et mort d'Isolde), après la *Neuvième Symphonie*, des acclamations aient attesté à M. Chevillard que ses magnifiques efforts ne sont point perdus. Nous cherchons tous où sont les nouveautés artistiques de notre temps : je n'en connais pas dont l'importance égale ce que fut l'exécution, sous ce chef, des plus grandes œuvres. La place ici ne permet pas, mais il serait d'un haut intérêt de démêler les raisons profondes qui font l'efficacité de sa baguette.

Du moins, puisque nous touchons au terme de la saison, puisque jamais ne fut si violent le sentiment de la propriété nationale, considérons avec reconnaissance (avec orgueil si l'on est enclin à ce vice) que, pour avoir seul donné leur sens notamment aux chefs-d'œuvre de Beethoven, Berlioz, Wagner, Weber, il faut que M. Chevillard soit, dans la petite dizaine des grands artistes d'une époque, un des plus nécessaires.

Et d'abord ce signe : la justesse infaillible du sentiment. Chaque trouvaille d'interprétation apparaît comme simple, à la fois spontanée et logique (tel est le double contenu du mot *inspiration*), avec un caractère souverain d'*authenticité*. Puis une vie de l'esprit qui à aucun moment ne se ralentit : non seulement des accents brefs, autoritaires et cependant respectueux, soulignent toutes les péripéties, marquent toutes les articulations, — mais jamais il n'y a de *point mort*. Pas de paliers : à travers les successions de montées et de redescentes partielles l'intime mouvement ascensionnel propre à chaque ensemble se poursuit, la moindre indication prend sa valeur d'unité dans un total. On ne peut mieux prouver par l'exemple : il n'est pas une intention du génie qui soit superflue ni indifférente. La pensée du compositeur devient un être qui habite un autre être, et de celui-ci émane encore sans nulle défaillance une force vive qui ébranle infatigablement, jusqu'en ses éléments les plus inertes (tels certains chanteurs, ce dimanche), un vaste organisme sonore. M. Chevillard est, dans le monde d'aujourd'hui, un des derniers à savoir ce que c'est que *la grandeur*.

Nous entendîmes en première audition trois *Danses à cinq temps* de M. Julien Tiersot et *le Cortège d'Amphitrite* de M. Gaubert. Écrites dans un rythme original où les Russes ont excellé, les danses sont robustes, aisées, la couleur de chacune — classique, orientale, populaire — réalise bien l'intention exprimée par les sous-titres. Dans le poème de Samain traduit en musique par M. Gaubert les cuivres évoquent les gambades ruisselantes des Tritons; après un grand crescendo saluant une arrivée divine, la présence de la reine des mers adoucit le tumulte.

Raymond SCHWAB.

Concerts-Pasdeloup

L'orchestre Pasdeloup a donné ce dimanche 13 mars l'un de ses meilleurs concerts. Après l'Ouverture du *Freyschütz*, la *Symphonie Espagnole* de Lalo, où Mme Marie-Ange Henry, au jeu clair, souple et juste, s'est montrée violoniste de grand talent. Puis deux poèmes de Lili Boulanger. Le premier : *D'un Soir triste* est d'une souffrance poignante. Le chant, lié par les plaintes continues de l'orchestre, ne parvient pas à s'élever jusqu'à l'espérance. Il lutte pourtant, mais s'abandonne finalement à son destin. Et c'est alors comme si la résignation, levant ses yeux au ciel, en recevait sur sa face douloureuse le baptême de la sérénité. Le second : *D'un Matin de Printemps*, a retrouvé l'essor, mais combien fugitif... Quelques semaines après l'avoir écrit, Lili Boulanger mourait avant sa vingt-cinquième année.

Car elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Plus heureuse que la fille de Du Périer, Lili Boulanger a laisé des traces de passage dans « l'espace » de son matin.

M. Rhené-Baton a conduit avec fougue et grandeur le Prélude de *Tristan* et la Mort d'Yseult, la Marche funèbre et la Scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Mlle Demougeot chanta sans faiblir ces deux Adieux formidables. Impérieux dans la maîtrise d'un génie à son apogée, Wagner a régné sans qu'il fût possible d'élever la voix. G.-L. GARNIER.

Jeudi 10 mars. — Belle fête musicale en l'honneur de M. Alfred Bruneau. Le noble et puissant musicien aux inspirations si franches et si dénuées de toute vaine recherche, à l'art si persuasif, fut longuement applaudi. Reconnaissons en M. Rhené-Baton le plus intelligent et le plus vibrant interprète de sa pensée. Aucune défaillance, aucune ombre ne vinrent s'interposer entre l'œuvre et l'auditoire qui en éprouva si fortement la saine influence.

Ce « sentiment personnel et sincère de la nature qui fait la beauté du prélude de *Messidor* et qui est une des caractéristiques de l'œuvre entière de M. Bruneau (1) », nous le ressentions tandis que les beaux préludes de *l'Ouragan* se développaient avec leurs émouvants contrastes de force et de douceur touchante, tandis aussi que les morceaux de *la Faute de l'abbé Mouret* rappelaient à notre mémoire les péripéties de ce drame à la fois sensuel et mystique. Les belles colorations orchestrales en furent mises en lumière avec un soin et une sûreté de rendu que nous ne saurions trop louer.

Les *soli* vocaux ne méritèrent pas moins d'éloges. M. Dutreix se montra digne de son rôle dans l'admirable page des « adieux à la forêt », l'un des points culminants de l'*Attaque du Moulin;* Mlle Mireille Berthon chanta avec la grâce requise la supplication d'Angélique, extraite du *Rêve;* enfin M. Delmas apporta sa légitime autorité à cette vigoureuse « chanson de la terre », de *Naïs Micoulin*, si gravement rythmée et d'une si mâle ampleur. Il est réconfortant et consolant d'entendre de telle musique, si éloignée des grossiers vacarmes ou des balbutiantes niaiseries dont le public commence heureusement à fuir l'écœurant envahissement. René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale *(Samedi 12 mars).* — Sauf la *Sonate* pour violoncelle et piano de M. Dulaurens, bien jouée par M. Lopes et Mlle Blanquer au jeu expressif et sobre, toutes les nouveautés inscrites au programme de cette soirée visent à une représentation sonore d'images pittoresques ou poétiques. On sait que telle est la tendance obstinée, fort modeste en vérité, de la musique contemporaine.

M. Marcel Bertrand évoque, par la collaboration de la harpe et du piano, tout un *Conte oriental;* peut-être ne

(1) Gaston Carraud.

l'avons-nous si bien suivi et avec ce plaisir que parce qu'il utilise divers éléments d'un vocabulaire auquel les Russes ont donné tout son sens; demander à la harpe, instrument d'ordinaire chargé d'indiquer de rapides fluidités, les effets de puissance éclatante que produisent dans un orchestre les cuivres et la batterie parut, grâce aussi à l'art de Mlle Renié, d'une très séduisante et vraiment orientale ingéniosité.

Sur les panneaux d'un *Paravent de laque aux cinq images* (fort délicatement interprété par MM. Andolfi, Prat, Englebert, Faure), M. Migot suit le rêve d'un mandarin à travers des paysages imaginaires; le retour d'un thème bien choisi fait sentir un souci efficace de la composition; les alliances de timbres (deux violons, alto et piano) réalisent l'atmosphère voulue de songerie.

Les *Trois Fables de La Fontaine* mises en musique par M. Caplet eurent, chantées avec un charmant artifice par Mme Candé, beaucoup de succès; c'est un morcellement amusant, presque parodique, des récits du fabuliste.

Des mélodies fort agréables de M. Versepuy furent chantées d'une belle voix passionnée par Mlle Marthe Feuillée, qu'accompagna Mlle Suzy Welty, des *lieder* de M. Guy Ropartz (d'après Heine) avec un sentiment profond par M. Panzéra, remarquablement accompagné par Mme Panzéra-Baillot. La fougue très brillante et savante de Mlle Tatiana de Sanzéwitch fut fort applaudie dans *le Tombeau de Couperin* de M. Ravel. R. S.

Concert Robert et Marius Casadesus *(8 mars)*. — Jouer par cœur une *Sonate* de Bach (n° 2 en *la*) et une *Sonate* de Beethoven (n° 7, *ut mineur*), ce n'est pas seulement réussir un tour de force qui est rarement tenté, c'est vouloir écarter tout ce qui s'interposerait matériellement entre le compositeur et l'interprète. Dans la réalisation comme dans l'intention apparurent, chez MM. Robert et Marius Casadesus, le respect constant de la pensée des maîtres et l'effort le plus sympathique pour concilier les nécessités de l'expression avec celles du style.

Les deux voix alternèrent et se répondirent sans que l'une prétendît dominer sur l'autre, il s'établit entre elles une égalité qui donnait son sens vrai au dialogue.

R. S.

Concert Nin-Le Feuve. — Le programme seul du concert donné le 7 mars par MM. Joachim Nin et Gaston Le Feuve témoignait des intentions élevées au nom desquelles ces deux artistes pratiquent leur art et sur lesquelles d'ailleurs — du moins en ce qui concerne M. Nin — nous possédons une matière écrite où la science ne cède en rien à une activité multiple (cours, conférences, articles, livres). En la personne même de ce dernier, imprégnée de douceur et d'impassibilité doctorale en une de ces combinaisons à quoi s'exerce la capricieuse Espagne, nous voyons un hôte qui prête à l'activité artistique de notre pays une particulière et précieuse forme de concours.

Du talent de M. Le Feuve, le meilleur éloge que nous puissions dire est qu'il nous apparut sur un plan rigoureusement parallèle à celui où se dessine l'art de M. Nin Un ensemble rarement aussi parfait, une translucidité d'interprétation, une fine qualité sonore marquèrent l'exécution de la *Première Sonate en si mineur* de J.-S. Bach, de la *Sonate en ut mineur* de Beethoven et de la *Sonate* de C. Franck. Si le *Rondo en ré majeur* et la *Fantaisie en ut mineur* de Mozart furent d'une interprétation un peu froide, M. Nin y sut parfois éveiller cette grâce déjà tournoyante qui devait plus tard entraîner l'art viennois dans les enivrements de la valse. Avec la *Sonate* de Beethoven, le moindre reproche de froideur s'évanouit devant la subite gravité où toute une orfèvrerie aux pierres sombres révéla un aspect inaccoutumé de cette œuvre. (Nous ne croyons pas nous montrer ingrat vis-à-vis de M. Le Feuve en insistant sur la difficulté qu'il y a aujourd'hui d'entendre un pianiste accompagner les sonates beethovéniennes pour violon avec un tel style.) MM. Nin et Le Feuve détaillèrent de la *Sonate* de Franck la variété rythmique des arcs qui à l'austérité des masses architecturales mêlent leur flore arabesque. A. S.

Concert Clara Haskil. — Mlle Clara Haskil a donné un récital de piano où on a pu apprécier toutes les faces de son très beau tempérament artistique. On ne peut donner plus de vie et de couleur aux œuvres qu'on interprète ni en pénétrer plus profondément le sens intime. Il est regrettable de ne pas entendre plus souvent Mlle Clara Haskil.

P. de L.

Concerts Golschmann. — La séance du 10 mars eut moins d'intérêt que la précédente. Consacrée en partie à l'attribution du second Prix Verley, elle ne révéla pas d'œuvre d'une valeur égale à la *Pastorale* de M. Honegger. Le public, tout heureux de se raccrocher à des réminiscences de Rimsky-Korsakoff, accorda une majorité de voix à la *Hora* de M. Stan Golestan; *le Navire* de M. Louis Durey avait au moins le mérite d'être habilement orchestré et de peindre avec un balancement de sonorités métalliques une *marine* assez curieuse.

Le *Quintette* de Mozart, bien exécuté par MM. Gaston Hamelin, L. Bellanger, Espéjo, Chantome et Navarra, et la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn, brillamment dirigée par M. Golschmann, terminaient le concert. A. S.

Concert Talluel. — Ne passons pas sous silence la bonne volonté avec laquelle le quatuor féminin Talluel exécuta le 12 mars le quatuor de M. Ravel. A cette même séance, Mlle Marguerite Poulet, MM. Tournemire et Gaston Blanquart prêtèrent leur concours dans la *Sonate* de Boellmann, le *Quatuor* de M. Tournemire et la *Sérénade* de Beethoven.

A. S.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Le Grand-Théâtre vient encore d'acquérir des titres à la reconnaissance des musiciens en montant superbement *Tarass Boulba* de M. Marcel Samuel-Rousseau. La répétition générale a été donnée au profit de la caisse de secours de la Presse quotidienne de Bordeaux. Ce fut un gala fort réussi. On a fait un accueil vraiment chaleureux à la partition et à son auteur, qui a dû venir à la fin du quatrième acte saluer le public qui l'avait appelé sur la scène.

On sait que M. Louis de Gramont, sur le désir de M. Marcel Samuel-Rousseau, avait extrait du roman de Gogol la matière d'un livret en cinq actes en utilisant et en délayant certaine aventure amoureuse survenue à Andry, fils de Tarass-Boulba, aventure qui, dans le livre, tient en quelques feuillets. M. Louis de Gramont a effectué ce « tirage à la ligne » avec virtuosité, certes, ce qui n'empêche point, cependant, que ce développement fort habile ne constitue pas un livret idéal. Il paraît manquer d'action et, par ailleurs, les actes — ou plutôt les tableaux — trop brefs ne laissent pas à l'inspiration du musicien le temps de prendre son essor et c'est grand dommage. La partition de M. Marcel Samuel-Rousseau est riche de promesses. Elle est pittoresque, colorée et parfois puissante. Elle abonde en descriptions savoureuses qui, réellement, font penser à celles du roman. Son travail harmonique et orchestral révèle une science solide et pleine de probité. On a été heureux de l'applaudir en songeant à ce que ce compositeur savant et doué pourra nous donner dans l'avenir quand il aura traité un sujet plus propice à la mise en lumière de son réel talent. L'interprétation de cette œuvre était confiée à M. Jean Bourbon, créateur du rôle de Tarass-Boulba au Vaudeville lyrique, Mlle Tissier, M. Lemaire, Mlle Rose Montazel, M. Lasserre, qui ont été excellents et admirablement secondés par de nom-

breux artistes de notre première scène. L'orchestre, dirigé par M. Georges Razigade, s'est affirmé remarquable.

La mise en scène, objet des soins de M. Perron, était somptueuse. Les décors de M. Artus, merveilles de coloris, les costumes et jusqu'aux accessoires ont montré un souci de recherche et de perfection des directeurs de notre Grand-Théâtre qui, pour n'en être plus à leur coup d'essai, ont réussi un coup de maître.

— L'avant-dernier concert de la Société de Sainte-Cécile réunissait encore deux solistes. Nous avons dit notre opinion au sujet de la multiplication par deux des virtuoses; nous n'y reviendrons pas. L'équité nous commande de mentionner leur très vif succès. Mme Suzanne Cesbron, cantatrice parfaite, et M. Manuel Quiroga, un des meilleurs violonistes que nous ayons entendus, ont soulevé très justement l'enthousiasme du public, ainsi d'ailleurs que l'orchestre de M. Crocé-Spinelli, qui a joué la *Symphonie fantastique* de Berlioz, le prélude de *Lohengrin* et la danse slave du *Roi malgré lui* de Chabrier.

— Pendant que ce concert se donnait dans la salle du Grand-Théâtre, à l'Olympia, où l'on honore Beethoven fréquemment, on donnait un récital des œuvres du maître de Bonn, « à l'occasion de son 150e anniversaire » disaient les communiqués. Notons en passant que cet anniversaire avait été célébré dans cette même salle en temps opportun, c'est-à-dire le 18 décembre dernier. Mais on avait à ce moment négligé d'informer le public du but commémoratif de cette séance. Ce petit oubli a été réparé — trois mois après — à la satisfaction complète d'un auditoire qui a longuement applaudi le prestigieux maître du clavier Édouard Risler. Henri Boularé.

Le Havre. — *Salle des Fêtes.* — Sous la direction de son jeune chef, l'orchestre du Cours Revel, s'est fait applaudir dans une *Suite en si mineur* de J.-S. Bach, qu'elle détailla avec une nuance d'art délicate. De MM. H. Woollett et A. Donnay, tous deux compositeurs havrais, nous eûmes la joie d'entendre du premier *les Mystères de Saint Nicolas*, poème symphonique d'une inspiration heureuse; du second *Invocation* et *Gavotte*, œuvre sincère; mais le succès alla plutôt à la dernière, dont le public goûta le charme délicat.

L'orchestre, avec le concours de Mme Malnory-Marseillac, une cantatrice au timbre pur, rendit avec chaleur un des chefs-d'œuvre de Cl. Debussy : *la Damoiselle élue*. Mlle Merville y fut une « récitante » simplement honnête.

Mme Malnory-Marseillac, de sa belle voix claire et sonore, nous donna plusieurs pages de V. d'Indy, D. de Séverac, Rameau et Duparc.

Mlle Antoinette Velnard, pianiste au talent très sûr, au jeu impeccable, nous charma dans des compositions de V. d'Indy, Albeniz, Chabrier, Rameau, Scarlatti et Dandrieu. Elle remporta un véritable triomphe par son exécution magistrale de *Saint François de Paule marchant sur les flots* du génial Liszt.

— *Grand-Théâtre.* — Bonnes représentations du *Trouvère* et de *Sigurd* avec les ténors Moisson et Carrère, et Mme Comès qui fit admirer l'éclat de son beau soprano.

— *Salle des Employés des Nouvelles Galeries.* — Les sœurs Clara et Juana Haskil, de passage en notre ville, se sont fait applaudir dans diverses compositions de Haydn, Scarlatti, Bach, Chopin, et dans les jolies *Danses bohémiennes* de Sarasate. G. Letord.

Lille. — L'événement musical le plus important de cette quinzaine a été la réouverture des Concerts populaires. La vieille société lilloise, qui entre dans sa quarante quatrième année d'existence et dont les exécutions avaient été interrompues par la guerre, a été accueillie par le plus vif et le plus sympathique succès. Sous la direction de son nouveau chef, M. Gallois, elle a exécuté avec beaucoup de sûreté et de cohésion la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, la pittoresque pièce de Borodine, *Dans les Steppes de l'Asie centrale* où diverses mélodies exotiques se succèdent et se juxtaposent, et, pour terminer, la rutilante ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.

L'éminente pianiste Dehelly prêtait à ce concert son admirable talent. Son interprétation du *Concerto en la mineur* de Schumann a été une merveille de poésie, de sentimentalité discrète, de grâce et de fougue irrésistible dans le final. Aussi le public charmé et ému lui fit-il une véritable ovation qui se répéta lorsque, seule, elle exécuta la *Berceuse* de Chopin, *les Minstrels* de Debussy et *Venetia e Napoli* de Liszt. Mlle Dehelly met son mécanisme, vraiment prodigieux, au service de la musique, il n'est pour elle que le moyen de traduire les œuvres qu'elle interprète. C'est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un talent aussi accompli.

— A côté de cette grande manifestation artistique, nous devons mentionner les très intéressantes séances de musique de chambre qui ont toutes eu le plus légitime succès et que nous allons citer par ordre chronologique.

Le quatuor Surmont a donné son deuxième concert dans la salle du Conservatoire. Le programme comportait le *Dixième Quatuor* de Beethoven dont l'exécution fut plus que satisfaisante. La *Sonate* pour violoncelle et piano de Rachmaninoff fut pour M. Mousnez et M. Dupuis l'occasion de faire valoir leur musicalité. M. Dupuis, dont le talent de pianiste égale celui de conducteur d'orchestre, joua ensuite avec M. Surmont une *Sonate* pour piano et violon de M. Albert Dupuis, le distingué compositeur, directeur du Conservatoire de Verviers. Les deux premières parties de cette œuvre furent composées en 1898; les deux dernières ont vu le jour en 1917. Ce long intervalle de temps explique la notable différence de conception et d'architecture qui existe entre les deux premiers et les deux derniers fragments. Chaque partie forme un tout; très rarement une idée est répétée dans deux mouvements différents, sauf cependant dans la dernière partie où la phrase initiale du premier mouvement réapparaît. L'exécution de cette sonate toute classique fut particulièrement expressive et communicative.

Il en fut de même de celle du *Premier Quatuor* à cordes de Schumann.

Nous avons eu le plaisir de réentendre la charmante violoncelliste Mlle Marcelli, dans un concert qu'elle a donné dans la Salle Industrielle avec le concours du violoniste Carembat et du pianiste Cloez. Elle fut longuement applaudie dans la *Sonate* de Grieg. M. Carembat fut également ovationné après sa chaude et vibrante exécution de la *Romance en fa* de Beethoven et du *Prélude et Allegro* de Pugnani Le *Trio en ré* de Beethoven et celui en *ré mineur* de Schumann qui ouvraient et terminaient la séance furent joués en toute conscience et en toute perfection.

Un autre concert du plus haut intérêt artistique vient d'être donné, au profit des aveugles de la guerre, par M. Robert Louvois et ses sœurs, Mmes Antoinette et Thérèse Louvois.

Mme Antoinette Louvois, qui tint avec maîtrise le piano dans la *Sonate* de Guy Ropartz, est aussi une cantatrice remarquable. Elle fut chaleureusement applaudie après sa belle et émouvante interprétation de *Trois Méloies* de Schumann et d'autres de Rhené-Baton, de Charpentier, de Philippe Gaubert et de Francis Casadesus.

Une composition assez importante de Mme Paul Simon, *Hymne à la Victoire*, trouva également en elle une interprète fidèle et convaincue.

— Enfin, dimanche, a eu lieu au Conservatoire le premier exercice public des élèves. Sous la direction de M. Ratez, l'orchestre et les chœurs firent successivement entendre la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, très finement exécutée, et la seconde partie de *l'Enfance du Christ* de Berlioz. Mlle Drucbat, jeune et déjà talentueuse violoniste, joua la première partie de la *Symphonie Espagnole* de Lalo. Mlle Leclercq fit preuve d'un joli mécanisme dans l'*Allegro appassionato* pour piano de Saint-Saëns; Mlle de Trenqualye et les chœurs donnèrent la grande scène du

premier acte d'*Iphigénie en Tauride;* M. Arnauld, jeune ténor à la voix sympathique, qu'on avait déjà apprécié dans *l'Enfance du Christ*, fut très applaudi après l'air de *Joseph*.

La séance se termina par le premier acte de la comédie de Regnard, *le Distrait*, dont l'interprétation par les élèves de la classe de déclamation fait honneur à leur distingué professeur, M. Louis Carpentier.

Lyon. — Première représentation au Grand-Théâtre de *Gismonda*. La soirée a été pour l'auteur Henry Février un légitime triomphe. La partition, qui se recommande par une mélodie enveloppante, par la sincérité de l'émotion, a infiniment plu au public lyonnais.

L'œuvre, très dramatique déjà par le livret, voit son effet encore accru par la souplesse, le mouvement et l'éclat du musicien.

Mlle Saiman, dans le rôle de Gismonda, a une voix puissante, chaude et veloutée. Elle la conduit avec une sûreté surprenante. Physiquement, elle réalise à merveille la beauté altière de la duchesse d'Athènes.

M. Fraikin (Almério) a montré de la vigueur et fut très applaudi, notamment au 4e acte, qu'il a fort bien mis en valeur.

A côté de ces deux interprètes citons MM. Baldous, de Lay, Bernard et Mlles Lecouvreur et Roussel. Le divertissement, fort bien réglé, a valu un véritable triomphe à Mlle Janine Klotza.

Les chœurs et l'orchestre, sous la baguette de M. Bovy, ne méritent que des éloges.

Il faut enfin féliciter MM. Moncharmont et Guichard de leur mise en scène et du soin avec lequel ils ont monté cette belle œuvre. Ce fut une brillante soirée.

Marseille. — *Concerts classiques.* — On nous a présenté M. Quiroga, violoniste, espagnol d'origine, mais français d'éducation. Ses qualités de sonorité et de justesse lui ont valu un joli succès dans la *Symphonie Espagnole* de Lalo et dans la *Havanaise* de Saint-Saëns.

Un compositeur moderne, M. Florent Schmitt, est venu diriger lui-même l'exécution d'une de ses œuvres : *Rêves*. Le public a paru ne pas s'intéresser énormément à ces pages un peu vagues et nuageuses peut-être, mais où, pourtant, se reconnaît un écrivain musical de premier ordre. Peut-être aussi, M. Florent Schmitt a-t-il eu tort de conduire lui-même l'orchestre... un orchestre qu'il ne connaît guère, et qui, sous la direction de son bon chef habituel, aurait sans doute rendu son œuvre avec plus de précision...

La *Septième Symphonie* de Beethoven, l'Ouverture d'*Iphigénie* de Gluck et l'introduction du 3e acte de *Lohengrin* complétaient ce programme.

La dernière séance, celle du 13 mars, présentait M. Sechiari, notre chef d'orchestre, comme violoniste, avec M. Bouillon. Au programme : *Symphonie inachevée* de Schubert, *Concerto en ut mineur* pour deux violons de Bach, *l'Orbe d'Or*, poème symphonique de Dorsan van Reysschot, *Concerto en si mineur* d'Ambrosio, *Rapsodie basque* de Pierné.

M. Lacour, à cette occasion, a dirigé l'orchestre avec une parfaite maîtrise.

Société de Musique de chambre. — M. Florent Schmitt, après son audition aux Concerts classiques, a donné deux séances à la Société de Musique de chambre. Il a joué *Musique sur l'Eau* et *Star*.

Mme Marthe Martino a chanté *Revenez*, *Amours* de Lulli et *Dormir*, mélodie de P. de Bréville.

M. Husson et Mlle Reboul avaient fait entendre une *Sonate* de Kornaught, sans grand intérêt; M. Andoli et le quatuor Derbesy avaient exécuté dans un brillant style le *Quintette* de Schumann.

Majestic. — Le 5e Récital nous a ramené M. Édouard Risler, prestigieux artiste, dont la sûreté de jeu et l'impeccable mécanisme furent applaudis comme toujours.

Émile de VIREUIL.

Valenciennes. — *Le deuxième concert de musique de chambre.* — Magnifique audition, le 9 janvier, avec le concours de M. Jan Reder qui interpréta avec un style émouvant les poignantes *Amours du Poète*, de R. Schumann, et obtint un enthousiaste succès.

Exécution très éloquente et d'une extraordinaire souplesse par nos vaillants quartettistes du beau *Quatuor en sol mineur* de Guy Ropartz, chaudement accueilli par l'auditoire.

Les Jeux d'eaux de la Villa d'Este de Franz Liszt et le *Nocturne 17 en si majeur* de F. Chopin trouvèrent en Mme Lamy toute la virtuosité et toute l'émotion désirable à leur bonne interprétation. Pour terminer, la *Sonate en la majeur* de Beethoven, exécutée avec une grande probité par les deux artistes, Mme Lamy et M. Antoine, violoncelliste, souleva l'enthousiasme de la salle.

Le troisième concert symphonique. — Trois grands artistes, Mlle Le Senne, MM. Gabriel Paulet et Jan Reder avaient bien voulu prêter leur concours à l'exécution intégrale du deuxième acte de *Pénélope*, de Gabriel Fauré.

Les applaudissements enthousiastes prouvèrent que l'auditoire avait fait un excellent accueil à cette première audition.

La *Cinquième Symphonie en ut mineur* clôturait superbement le concert.

Troisième concert de musique de chambre. — Belle séance de musique pure. Au programme : le difficultueux *Quatuor en ut majeur* de Beethoven, parfaitement mis au point par MM. Ritte, Antoine, Dahiez et Récoppe.

Après une exécution d'une rare beauté de pièces de clavecins par Mme Lamy dont l'auditoire connaît les remarquables qualités pianistiques, une satisfaction était ménagée par l'audition de la *Sonate 13* pour piano et violon de Gabriel Fauré, exécutée avec beaucoup de brio et un jeu de technique impeccable par Mme Lamy et M. Paul Ritte, notre admirable violoniste.

Le *Septuor* de Camille Saint-Saëns complétait le programme de la plus heureuse façon. André LAURENTI.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce à Wiesbaden pour le commencement de mai prochain un festival Brahms qui durera trois jours.

— M. Hans Pfitzner termine la composition d'un oratorio.

— Le théâtre d'opérette de Leipzig a donné la représentation d'une opérette en trois actes de MM. A. Petersen et O. Lux « d'après une idée » de W. Wallroth, musique de M. Arthur Delmar : *le Grand Jules* (il s'agit de Jules César).

— M. Richard Strauss travaille à un petit opéra en trois actes, dont il a écrit lui-même le livret.

— Mlle Lula Mysz-Gmeiner vient dêtre nommée professeur de chant au Conservatoire de Charlottenburg-Berlin.

— La pantomime de M. Richard Strauss, *la Légende de Joseph*, créée, on s'en souvient, à Paris en mai 1914, a été représentée récemment, pour la première fois en Allemagne, à l'Opéra National de Berlin.

— Le « mélologue » de Berlioz, *Lélio*, vient d'être représenté, sous forme scénique, à Berlin, avec grand succès.

— La station de T. S. F. de Königs-Wusterhausen vient de transmettre à Luxembourg, en Hollande, en Hongrie, en Angleterre... un concert instrumental. Le résultat de l'expérience aurait été si encourageant que des auditions d'opéras ou de symphonies sont prévues, à bref délai, à bord des transatlantiques.

— La foire de Leipzig a été l'occasion d'une « semaine musicale » où l'on a entendu au théâtre *Tannhäuser*, *Tristan et Isolde*, *la Walkyrie*, *Obéron*, *Fidelio*, *Otello* (de Verdi), *Madame Butterfly;* le festival comprenait aussi des

concerts symphoniques sous la direction de M. Arthur Nikisch et des concerts de musique de chambre. Quel est le programme musical de la foire de Lyon?

D'après *la Gazette de Voss*, M. le Dr Diamand, archiviste de Wallenstein, aurait découvert trois symphonies, jusqu'alors inconnues, de Joseph Haydn, que le maître aurait données au prince de Wallenstein.

Ces symphonies auraient été exécutées avec succès en octobre 1789 et Haydn aurait reçu pour ses honoraires une tabatière d'or contenant 50 ducats. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Nouveau concert de Jean Sibelius, le compositeur finlandais. Il y a dirigé plusieurs de ses œuvres déjà connues du public londonien et *les Océanides*, un poème symphonique récemment composé.

— Jean Aubry, le directeur du Chesterian, passera le mois d'avril en Espagne où l'Institut français l'aurait engagé pour une série de conférences.

— Marcel Dupré dont les récitals, à Londres, ont eu, comme nous l'avons dit, un succès que la presse et le public saluèrent magnifiquement, vient d'être élu membre honoraire de la London Society of Organists.

— Sir Walter Parrat, l'organiste presque octogénaire de la chapelle royale au château de Windsor, fait gentiment profession d'un coquet éclectisme. Il pense que la musique moderne est de « saine constitution » et que ses intransigeances, malgré que farouches, n'enlèvent rien à l'intérêt qu'elle présente.

— Le pianiste américain George Copeland réserve toujours, dans ses récitals, une large place à Debussy. Il a joué l'autre jour à l'Æolian Hall une transcription pour piano, dont il est l'auteur, de *l'Après-Midi d'un Faune*.

— Dans *la Nation et l'Athenæum*, article de E. J. Dent sur les œuvres de Busoni. Son *Concerto* pour piano, en cinq mouvements, dont l'exécution demande une heure, lui paraît l'ouvrage le plus beau que notre siècle ait produit dans ce genre, et Dent s'étonne, si grandes qu'en soient les difficultés techniques, qu'aucun pianiste anglais n'ait encore osé l'inscrire à ses programmes.

Maurice LÉNA.

DANEMARK

Copenhague. — Les manifestations musicales les plus importantes se produisent à l'Opéra Royal et aux sociétés de concerts : la « Philharmonique », la « Sainte-Cécile », les « Concerts symphoniques » et la « Société de Musique danoise ».

Une grande quantité de concerts de musique de chambre sont aussi donnés.

La musique sacrée n'est pour le moment guère en vogue. Cependant, dans nos églises, on entend quelquefois de beaux soli accompagnés d'orgue.

Nous avons à Copenhague un Conservatoire qui jouit d'une grande réputation. Autour de lui on trouve un grand nombre d'écoles privées de chant et de piano.

On peut dire que toutes les classes de la population danoise s'intéressent à la musique, quelquefois même avec une sorte de frénésie. Mais, à vrai dire, le goût du public n'est pas très raffiné et il se porte plutôt vers la musique légère et amusante comme l'opérette que vers la vraie musique.

Nous avons cependant une « École danoise » et les noms de Lange-Muller, Carl Nielsen et Louis Glass sont assez connus. A côté de ces musiciens vraiment originaux, de jeunes modernistes font avec fracas de véritables omelettes musicales. Chez eux, les vieilles lois musicales sont vilipendées. Harmonie? Non. Mesure? Non. Tonalité? Non. Un public très jeune applaudit violemment ces pseudo-chefs-d'œuvre inspirés de Schönberg et Scriabine. Mais ces apparitions bolcheviques ne sont que momentanées et leur public est très restreint. INA LANGE.

ESPAGNE

Madrid. — L'Apolo a donné le *Parque de Sevilla*, musique du prolifique maestro Vives.

— Les chefs d'orchestre de la Fédération musicale espagnole font une pétition pour que l'emplacement actuel des orchestres dans les théâtres soit changé. « La situation d'un ensemble orchestral au fond d'un endroit couvert, disent-ils, fait tort à l'intensité et au brillant de l'effet ainsi qu'au rythme et à l'équilibre sonore... La moitié des musiciens n'entend pas ce qu'exécute l'autre moitié... »

Mais la place de l'orchestre est-elle, après tout, *en avant* de la scène? L'avenir ne trouvera-t-il pas moyen de faire le contraire, c'est-à-dire de mettre l'action et le chant *en avant* de l'orchestre, comme les figures d'un tableau s'enlèvent sur le fond d'un tableau?

— Il y a certainement, en Espagne, un grand mouvement de production musicale. Dans quel sens se dirigera-t-il? Dans celui d'une affirmation de l'âme nationale ou vers une manière faite de cette âme et des influences étrangères qu'elle aura absorbées? Un compositeur ibérien, interrogé par moi, se prononçait pour l'effort vers toujours plus d'hispanisme, sur l'aile du folklore, et table rase faite de toutes les formules du dehors, anciennes, modernes ou futuristes. « Et cela, ajoutait-il, en employant les moyens appartenant à nos natures : ceux d'une exécution résumée à grands coups, à harmonies étalées, sœurs de nos vastes espaces. Mais voilà! tout le monde a ses snobs; et, suivant les nôtres, il faut être Russe ou Français, et même un peu les deux. Selon toute probabilité, je réussirais mieux en me servant de procédés ne correspondant en rien à nos tempéraments, et nos esthètes penseraient : « Ce doit être » rudement bien puisque l'on n'y comprend rien... Il évolue! » Il évolue! »

Ay que gracia! Raoul LAPARRA.

ITALIE

Rome. — A l' « Augusteo » le maître viennois Franz Schalk a conduit trois concerts. Inlassable propagateur de la musique italienne en Autriche, l'éminent chef d'orchestre reçut un accueil des plus sympathiques à Rome. Aux premier et second concerts programme classique et audition du *Così parlò Zarathustra* de Strauss. Ce poème symphonique, qualifié par d'aucuns de « mastodonte », soulève mainte diatribe. Le troisième concert comportait la *Neuvième Symphonie* de Brückner dont l'auteur mourut avant d'avoir écrit le final. Le public ne semble pas avoir goûté cette vaste composition et les opinions de la critique sont fort divisées. Pour le reste du programme, composé d'œuvres de Beethoven, Haydn, Wagner, le kapellmeister n'obtint que des suffrages.

— Le quatuor Zimmer de Bruxelles a donné à S. Cecilia sa dernière séance du cycle beethovénien. Au programme l'op. 18 (no 5), l'op. 131 (no 14) en sept parties et l'op. 59 (no 1). Concert admirable, religieusement écouté.

— Un nouveau quatuor composé des professeurs Bellezzà, Righetti, Matteucci et Zucaroli s'est présenté dans la salle de la Societa A. M. I. (Arte moderna italiana). Exécution excellente d'œuvres de Borodine, Leone Sinigaglia et du poème musical *Venere dormente* d'Alberto Gasco.

— Un troisième quatuor de Budapest, dirigé par Lehner, s'est fait entendre à l'Accademia Filarmonica. Au programme Haydn, Schubert, Donanyi, Mozart, Beethoven et Ravel dont le *Quatuor en fa* fut remarquablement exécuté par les artistes hongrois. « Tribut volontairement payé à l'Art français », écrit un critique de la péninsule.

— Au « Costanzi », après *Salomé* et *Manon*, Geneviève Vix vient d'incarner *Thaïs* avec un égal succès. Le baryton Segura Tallien, la basse Linza et le ténor Nardi lui donnent la réplique. Le maestro Teofilo De Angelis conduit l'orchestre avec sa science et son ardeur coutumières, et le public, comme toujours, fête une de ses œuvres préférées.

G.-L. GARNIER.

NORVÈGE

Christiania. — L'orchestre de la Société Philharmonique poursuit toujours très activement sa saison musicale avec quatre concerts par semaine, et les chefs d'orchestre, le professeur Georg Schnéevoigt et M. Ignaz Neumark, font de leur mieux pour faire entendre à leur auditeurs les œuvres les plus diverses et de toutes les écoles. C'est ainsi que tout dernièrement figuraient au programme le *Concerto grosso* d'Hændel, la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, la *Cinquième Symphonie* de Tschaïkowsky, la *Pastorale* et la *Symphonie en la* de Beethoven, des œuvres de Dvorák et en première audition la *Symphonie en si bémol majeur* de Chausson.

Son effort spécial, très apprécié, a porté sur des œuvres de compositeurs norvégiens : Sigurd Lie *(Symphonie en la mineur)*, Grieg, Sinding, Svendsen, Halvorsen, Olsen, ainsi que sur celles, plus modernes, de Borgström (la grande symphonie *la Pensée*), Schelderup, Hurum, Eggen, Backu-Lunde, Monrad-Johansen.

Le quatuor à cordes de la Société Philharmonique a donné pendant cette saison six soirées d'abonnement. Parmi les œuvres exécutées citons le *Quatuor en ut mineur* de Brahms, celui de Mozart en *ré mineur* et une *Étude de concert* de Sinegaglia.

Le quatuor de Londres vient de terminer ici ses séances. A l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Beethoven, il a joué en six concerts toute la série entière des *Quatuors*, y compris la fameuse *Grande Fugue*.

Comme d'habitude, la saison musicale a été corsée par le concours d'un certain nombre de solistes; citons parmi les artistes norvégiens : le pianiste Brandt-Rantzau, le contralto Sigrid Bakke, le violoniste Per Bolstad, etc., et en ce qui concerne les artistes étrangers : Alexandre Silsti, Sigrid Onegin, Emmi Leissner, Edwin Fischer, Fossy Spiwakowsky, Lilly von Kovacs, etc.

Pourtant c'est avec regret que je crois devoir faire remarquer que nous avons le plaisir ici d'écouter trop rarement les grands artistes français. Le résultat en est que seulement une minime partie de la musique française moderne est connue ici.

A l'Opéra-Comique on a donné ces derniers mois : *la Traviata, la Flûte enchantée, la Juive, la Tosca, Othello*, sous la direction des chefs d'orchestre MM. Leif Halvorsen et Ewald Niegisch. A.-H. K.

ÉTATS-UNIS

Le grand succès de *Manon* se poursuit au Manhattan. On l'a joué l'autre soir avec Yvonne Gall et Muratore. Le général Pershing assistait au spectacle dans la loge de Mary Garden, « General Director ».

— Après Hunecker, du *World*, voici que Sylvester Rawling vient de mourir. Il était depuis vingt-sept ans le critique musical de l'*Evening World*.

— L'École de Musique de Rochester que M. Eastman, le célèbre fabricant de kodaks, a dotée de quatre millions et demi, fonde une classe d'orgue, dont Joseph Bonnet sera le titulaire. Cette classe aura, pour les études, une *vingtaine* d'orgues à trois et quatre claviers, et pour les concerts un magnifique instrument dont la construction doit coûter, paraît-il, 75.000 dollars. L'importance de cet enseignement sera donc considérable.

— *Revival*, comme on dit en Amérique (ce mot nous manque; prenons-le) de *El Capitan*, du lieutenant Sansa, « Roi de la Marche ». La Philadelphia Operatic Society en a donné deux représentations. Ovations à l'auteur qui dirigeait l'orchestre.

— Le National Symphony Orchestra, dont les moyens d'existence étaient devenus précaires, s'est fondu récemment avec la New-York Philharmonic. En d'autes termes, il disparaît : une centaine d'instrumentistes devront être congédiés. J. Stransky, chef d'orchestre de la Philharmonic, reste le directeur de la société nouvelle. Certains de ses confrères d'Europe viendront y diriger des séries de concerts : Mengelberg sûrement, et Toscanini peut-être.

— Exécution, à Chicago, par le Symphony Ochestra, de la *Symphonie en ut majeur* de Paul Dukas.

On a fait, dans cette même ville, un accueil enthousiaste aux concerts donnés par Toscanini. L'*Iberia* de Debussy est au répertoire de la tournée.

— A l'un des concerts du New-York Symphony Orchestra (Cortot, soliste) : de Debussy, *Nuages, Fêtes* et la *Fantaisie* pour piano et orchestre; de d'Indy, la *Symphonie en sol;* de Roger Ducasse, *Nocturne de Printemps;* de Ravel, *Daphnis et Chloé*.

— A Boston, exécution par Carmela Ippolito et la Boston Musical Association de la *Légende* pour violon et orchestre de Blair Fairchild, le compositeur américain résidant à Paris, dont l'Opéra-Comique doit représenter un ballet.

— Au programme d'un récital, dans cette même ville, du ténor Edward Johnson : mélodies de G. Hüe et de Fauré.

— La souscription ouverte aux États-Unis sous le patronage de M. Stanfard White pour venir en aide aux deux filles de Schumann, est maintenant close.

Elle vivent en Suisse. Elles seront désormais à l'abri du besoin. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Après la première représentation d'*Antar*, qui a eu lieu lundi dernier, avec le succès que l'on sait, M. Chekri Ganem a adressé à M. J. Rouché, directeur de l'Opéra, la lettre suivante :

14 mars 1921.

Mon cher Directeur,

Le rideau vient de tomber sur le dernier tableau d'*Antar*. La foule s'écoule. Les « chandelles » s'éteignent. Mais une flamme vit en nous et demeure : celle de notre gratitude envers vous, envers les magnifiques interprètes, que le public vient d'acclamer, et envers tous ceux qui ont contribué au succès de l'œuvre de Gabriel Dupont.

Je vous en offre l'expression cordiale au nom de la famille de ce compositeur, si prématurément enlevé à l'art musical français et à l'affection des siens et de ses amis, au nom de la maison Heugel où je l'ai connu, et en mon nom de modeste parolier qui a vu, avec une émotion étonnée, son *Antar* chevaucher les nues, porté sur les ailes d'une musique qui n'a pas besoin de la pitié envers un mort pour être goûtée, admirée et écoutée avec respect.

Je ne nommerai aucun des grands artistes qui viennent d'être acclamés. Leurs noms seront sur l'affiche et sur les lèvres du public. Mais il y a un personnel invisible que les applaudissements n'atteignent qu'à travers les toiles et les portants sans toutefois s'adresser et aller directement à lui. Ame de la Maison, il l'anime de son effort continu. L'associer aux artistes et à vous, même dans l'expression de notre reconnaissance, ce n'est pas diminuer la grande part de ceux-ci et ce n'est pas, je le sais, leur déplaire. L'Opéra est une maison où la collaboration la plus modeste a son utilité, sa nécessité pour la vie de l'ensemble. Son organisme compliqué s'en trouve ainsi presque simplifié, tant le réglage en est judicieusement ordonné.

Que nos remerciements donc, après s'être arrêtés sur les interprètes admirables que vous avez assurés à *Antar* et après s'être posés longuement sur l'orchestre et sur le pupitre de son éminent chef, aillent trouver cette âme invisible de la grande Maison que vous dirigez, composée des chefs de services et de chacun de ceux qui accomplissent, sous leurs ordres, leurs modestes et précieux devoirs.

Je reste en toute cordialité, après quelques mois de travail commun, votre reconnaissant et dévoué.

Chekri Ganem.

— Mme Suzanne Balguerie, qui n'avait jusqu'ici chanté que dans les concerts, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique.

— La direction du Théâtre Mogador retient dès à présent la date du jeudi 24 mars pour la répétition générale en matinée du *Petit Duc*, pour la rentrée de Mlle Edmée Favart.

— M. Bérard, ministre de l'Instruction publique, prépare un décret sur les « palmes académiques ». Il y a paraît-il 12.000 demandes au Ministère de l'Instruction publique.

L'intention de M. Bérard est de rendre plus difficile

l'accession à cette haute distinction. Il faudra, paraît-il, avoir maintenant un certain âge et des titres littéraires artistiques ou scientifiques.

Alors les palmes ne seraient plus de la manne électorale? Hum!

— Toujours le droit de réponse.

Le Comité de l'Association des Journalistes républicains avait chargé une commission, présidée par M. L.-L. Klotz, d'examiner la question du droit de réponse et de lui soumettre une solution.

Sur le rapport, au nom de cette commission, de M. Levisalles, le Comité, après un échange de vues, auquel ont pris part notamment MM. Raymond Poincaré, Paul Strauss et L.-L. Klotz, a adopté à l'unanimité l'ordre du jour suivant :

L'Association syndicale professionnelle des journalistes républicains est d'avis qu'il n'y a pas lieu d'apporter des modifications à la loi de 1881, charte républicaine de la liberté de la presse.

En ce qui concerne l'article 13, elle considère que le législateur de 1919 a suffisamment amendé cet article en limitant simultanément la longueur de la réponse et la durée de la procédure et elle estime, au surplus, que les tribunaux ont le devoir d'apprécier si la lettre dont on demande l'insertion présente le strict caractère d'une réponse.

— Au Moulin-Bleu : Après *A la Rolls... Rosse*, bientôt 150 représentations, les deux prochaines revues du théâtre du Moulin-Bleu seront : la première de J.-J. Paddy (pseudonyme collectif de trois auteurs connus); la seconde de M. Clément Vautel (dont ce seront les débuts dans la revue) en collaboration avec M. Max Eddy.

— Pendant la semaine sainte les chanteurs de Saint-Gervais se feront entendre à l'église Saint-Gervais le jeudi saint à 4 heures trois quarts pour l'office des Ténèbres, le vendredi saint à 4 heures trois quarts, pour l'office des Ténèbres, et le jour de Pâques à 10 heures à la grand'messe. On y entendra entre autres des œuvres de Palestrina, de Vittoria et Ingegneri.

Ils donneront également un concert le samedi 26 mars à 2 heures et demie à la Schola Cantorum avec le concours de Mmes Jeanne Raunay, Antoinette Veluard, du quatuor Le Feuve et de M. Jacques Février.

Ce concert sera composé des œuvres de Charles Bordes qui fut, comme on le sait, le fondateur de l'association des Chanteurs de Saint-Gervais.

— Mlle Léone Jankowsky, premier prix du Conservatoire et, de plus, lauréate du dernier concours *Musica*, vient de se faire entendre à Moulins, Limoges, Toulouse, Perpignan, Carcassonne avec le plus grand succès.

Elle joua des œuvres de Schumann, Fauré, Albeniz, Debussy. A chaque concert, pour donner satisfaction au public elle dut jouer en *bis* plusieurs morceaux.

Le souple talent de la jeune pianiste a été unanimement apprécié.

— Le concours pour la chaire de professeur de piano au Conservatoire de Rennes, que nous avons annoncé et qui devait avoir lieu le vendredi 18 mars, est reporté au mardi 5 avril, à 2 heures, au Conservatoire de Paris.

Les candidatures seront reçues à la mairie de Rennes (secrétariat) jusqu'au 1er avril, dernier délai.

— D'après le *Musical courrier* :

A l'une des Conférences de la Paix, on présente Paderewski à Clemenceau :

« Vous êtes le fameux pianiste? »

Salut affirmatif de Paderewski.

Et le Tigre, alors : « Quelle chute! »

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 20 mars, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — H. Rabaud : *Symphonie en mi mineur*. — Dvorak : *Concerto* pour violoncelle (M. Gérard Hekking). — Gluck : Air d'*Armide* (Mme Rose Féart). — Silvio Lazzari : *Prélude d'Armor*. — M. Emmanuel : *Trois Odelettes* (Mme Rose Féart). — Saint-Saëns : *La Jeunesse d'Hercule*.

Concerts-Colonne (samedi 19 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Coriolan* (Ouverture); *Symphonie pastorale*. — A. Abita : *Arabesques* (1re audition). — Louis Aubert : *Trois Poèmes arabes* (Mlle Elisabeth Nauroy). — Saint-Saëns : *Suite algérienne*.

Dimanche 20 mars, à 2 heures précises, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Berlioz : *La Damnation de Faust* (Mme Jacques Isnardon, MM. Rodolphe Lassalle, Laffont).

Concerts-Lamoureux (dimanche 20 mars, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Rimsky-Korsakoff : *La Grande Pâque russe*. — Vincent d'Indy : *La Forêt enchantée*. — Fernand Le Borne : *Amour trahi*. — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — Wagner : *Les Murmures de la Forêt*. — Beethoven : *Symphonie pastorale*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 19 et dimanche 20 mars, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Albert Roussel : *Poème de la Forêt* (1re audition). — Georges Hüe : *Emotions*, poème symphonique : Angoisses, Prière, Tumulte, Apaisement, Cloches de Paix, Trompettes de Victoire. — Wagner : *a)* Prélude de *Lohengrin*; *Récit du Graal*; — *b) Chant de Concours de Walther* (M. Franz); *c) Les Maîtres Chanteurs* (fragments symphoniques, 3e acte).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 19 MARS :

Concert de Musique Russe (à 9 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Félix Delgrange). — Borodine : Ouverture du *Prince Igor*. — Wischnegradsky : *Troisième Symphonie* (1re audition). — Rachmaninoff : *Deuxième Concerto* (M. Yovanovitch). — Moussorgsky : *La Nuit sur le Mont chauve*. — Stravinsky : *Feux d'artifice*.

Concert Edouard Risler-Fernand Pollain (à 9 heures, salle du Conservatoire). — Beethoven : *Cinquième Sonate*. — Guy Ropartz : *Deuxième Sonate en la mineur*. — J.-S. Bach : *Deuxième Sonate en ré majeur*. — Beethoven : *Deuxième Sonate*.

Quatuor Loiseau (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Blanche Selva (à 9 heures, Schola Cantorum).

Concert Antonio Lucas Moreno (à 9 heures, salle Erard).

Caro Cambell, la danseuse endormie (à 3 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 20 MARS :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs). — Wagner : *a)* Ouverture du *Tannhäuser*; *b) Enchantement du Vendredi-Saint*. — Saint-Saëns : *a)* Prélude du *Déluge*; *b) Deuxième Concerto* pour piano et orchestre (Mme Ania Dorfmann). — Paul Vidal : *La Vision de Jeanne d'Arc*. — Bourgault-Ducoudray : *Myrdhin* (Mlle Marthe Feuillée).

Concert Blanche Selva-Achille Philip (à 3 heures, Schola Cantorum).

LUNDI 21 MARS :

U. F. P. C. (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Henriette Faure (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert organisé par Musica (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de Mlles Hélène Pignari, Madeleine Marcelli, lauréates du concours *Musica*.

MARDI 22 MARS :

Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Schola Cantorum (à 3 heures, salle Gaveau). — Répétition publique de *la Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach.

Concert Croiza-Hambourg-Meilmeister (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mlle Tharaud (à 3 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle du Conservatoire, avec le concours de Mlle Nadia Boulanger).

Matinée du Vieux-Colombier (à 4 heures et demie, au Vieux-Colombier). — Matinée du 15 reportée au 22. Même programme.

MERCREDI 23 MARS :

Schola Cantorum (à 3 heures, salle Gaveau). — J.-S. Bach : *La Passion selon saint Jean*.

Concert Georges de Lausnay (à 4 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert M. Gaillard (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Clara Rabinovitch (à 9 heures, salle Erard).

Concert Robert Legrand (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mlle Jeanne Montjovet, de MM. Jean Reder et Louis Wins.)

JEUDI 24 MARS :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert hors série.

Concert Golschmann (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Andolfi (à 4 heures, au Parthénon).

S. M. I. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Ecole Niedermeyer (à 3 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

VENDREDI 25 MARS :

Concert Raunay-Risler (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 4200-3-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4430. - 84e Année. - N° 12. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 25 Mars 1921.

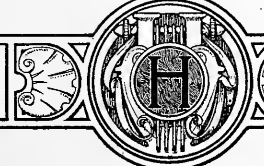
FONDÉ·EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL


DIRECTEUR
DE·1833 À 1883
J.L. HEUGEL





DIRECTEUR
DE·1883 À 1914
HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

O NUIT, PAREILLE A MOI (chanté par Mlle Fanny HELDY), de Gabriel DUPONT, Extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

Suivra immédiatement : *Tout enfant, un soir, je l'ai cueilli* (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Au temps des Pastorales, de Maurice PESSE.

Suivra immédiatement : *Tendresse*, de Georges BRUN, extrait des *Impressions Provençales*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr. ; Abonnement complet, 6 fr. 50.

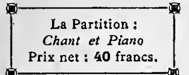
Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50 ; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra :

ANTAR



Conte héroïque en quatre Actes et cinq Tableaux
de CHEKRI GANEM

Le Livret :
Prix net : 3 francs.

Musique de Gabriel DUPONT

MORCEAUX DÉTACHÉS :

ACTE I	Prix nets.
Nos 1. — ANTAR : *De vos serments, émirs, je vous délie* (M. Franz).	4 »
2. — ANTAR : *Tout enfant, un soir, je l'ai cueilli* (M. Franz)	4 »
2 *bis*.-Le même, en *ut*, pour voix graves	4 »
3. — CHŒUR et voix d'ABLA : *Là-bas sur l'horizon qui brûle, le soleil doucement descend* (Mlle Fanny Heldy).	3 50
Les parties de voix en partition	1 »
ACTE II (1er TABLEAU)	
4. — ABLA : *O nuit, pareille à moi, sous tes voiles splendides* (Mlle Fanny Heldy).	3 50
4 *bis*.-Le même, en *ut dièse mineur*, pour voix graves	3 50
5. — Duo : ABLA et SELMA : *Le nom de l'aimé qu'on murmure sans se lasser* (Mlles Fanny Heldy et Yvonne Courso).	3 50
6. — ABLA : *Non, non, ce n'est pas un linceul que je vois dans le ciel flotter* (Mlle Fanny Heldy)	5 »
7. — ZOBEIR : *O vieillard! Pourquoi donc te courbes-tu si bas?* (M. Rambaud)	3 »
ACTE II (2e TABLEAU)	
8. — CHEYBOUS : *Toute une armée ailée prit la place d'Antar ce jour* (M. Rouard).	4 »
9. — ANTAR : *Tout mon passé d'amour, plus encor que de guerre* (M. Franz)	3 50
10. — Danse de la soif (piano)	7 »
10 *bis*.-Le même pour piano à 4 mains	8 »

	Prix nets.
Nos 11. — Danse du feu (piano)	5 »
11 *bis*.-Le même pour piano à 4 mains	7 »
12. — Danse des roses (piano)	3 50
12 *bis*.-Le même pour piano à 4 mains	4 »
13. — Danse générale et cortège de noces (piano)	5 »
13 *bis*.-Le même pour piano à 4 mains	7 »
14. — Le ballet complet à 4 mains	20 »
ACTE III	
15. — Nocturne (piano)	5 »
15 *bis*.-Le même pour piano à 4 mains	6 »
16. — Duo : ANTAR et ABLA : *Souris, afin que le chemin s'éclaire devant nous* (M. Franz et Mlle Fanny Heldy).	7 »
17. — ANTAR : *Mais de quoi donc suis-je attristé? Pourquoi mon cœur* (M. Franz)	3 »
17 *bis*.-Le même en *la mineur* pour voix graves	3 »
18. — ANTAR : *Déjà, du joug persan le roi Moundhir se dégagea* (M. Franz)	4 »
ACTE IV	
19. — Interlude. *La mort* (piano)	6 »
19 *bis*.-Le même pour piano à 4 mains	7 »
20. — ANTAR (scène finale) : *Allons! je suis armé comme pour la bataille* (M. Franz)	5 »

ŒUVRES DU MÊME AUTEUR :

***LA FARCE DU CUVIER**, comédie musicale en 2 actes, de Maurice LÉNA . . . 24 »

***LA GLU**, drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux de Jean RICHEPIN et Henri CAIN . . . 40 »

PIANO

Air à danser sur un vieux thème breton (*La Glu*)	(A.D.)	2 »
Le Chant de la Destinée	(A.D.)	8 »
La Farce du Cuvier : 1. Ouverture	(D.)	6 »
2. Intermède pastoral	(D.)	5 »
***Les Heures dolentes** (14 numéros)		16 »
Les numéros 2, 11, 12 et 13 sont publiés pour orchestre.		
***La Maison dans les Dunes** (10 numéros)		12 »

INSTRUMENTS

La Maison dans les Dunes (transcription pour violoncelle et piano, par FEUILLARD) :		
No 1. Mélodie du Bonheur	(A.F.)	3 50
2. Le Soir dans les pins	(M.D.)	5 »
3. Clair d'étoiles	(A.F.)	3 50
La Glu (piano, violon, violoncelle)		10 »
Poème (pour piano et quatuor à cordes)	(D.)	20 »
1. Sombre et douloureux. — 2. Clair et calme. — 3. Joyeux et ensoleillé.		

CHANT

Les Caresses (1.2)	3 50
Chansons des noisettes (1.2.3)	3 50
Chansons des six petits oiseaux	4 »
Crépuscule d'été	3 »
En aimant	4 »
Pieusement	3 »
O triste! triste	3 50
Ces deux dernières mélodies réunies	5 »
Deux poésies d'ALFRED DE MUSSET :	
1. Chanson (1.2)	3 »
2. Sérénade à Ninon (1.2.3)	4 »
Les Caresses (poèmes de J. RICHEPIN) :	
1. La rencontre	2 »
2. Le baiser	2 »
***Poèmes d'automne** (8 numéros)	16 »

*Certains fragments ou les numéros des ouvrages précédés de ce signe * sont publiés séparément.*

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4430. — 83e Année. — N° 12. Vendredi 25 Mars 1921.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 3 et 24 février 1921).



Deux séances de la présente série devant être consacrées à l'œuvre dramatique de M. Camille Saint-Saëns et chacune d'elles, selon l'usage, précédée d'une lecture, nous retracerons dans le premier entretien une histoire, forcément très sommaire, des opéras, opéras-comiques, ballets et ouvrages divers écrits pour le théâtre par M. Camille Saint-Saëns : dans le second entretien, nous chercherons à dégager de ces œuvres fort diverses les caractères généraux qu'elles peuvent présenter. En d'autres termes, nous nous bornerons aujourd'hui à les situer dans le temps; nous essayerons la prochaine fois de leur donner leur place (comme eût dit Ferdinand Brunetière) dans l'évolution des genres; nous nous efforcerons de mettre en lumière les solutions qu'elles offrent aux problèmes posés par le drame lyrique, durant le dernier tiers du XIXe siècle et au commencement du XXe. Bref, le premier entretien sera de nature plutôt historique et le second orienté plutôt, si vous voulez, vers l'esthétique.



Quand on parle de M. Camille Saint-Saëns en général et de son œuvre dramatique en particulier, on ne doit pas perdre de vue un seul instant que l'illustre auteur de *Samson et Dalila*, le doyen de la musique française, est né quelques mois avant la première représentation des *Huguenots!* Ce rappel nécessaire n'est pas de ma part une précaution oratoire qui, sous le masque de la déférence, cacherait des intentions moins honnêtes. Je n'invoque pas du tout, en faveur de M. Camille Saint-Saëns, le respect que mérite son âge pour forcer l'expression de l'éloge ou atténuer celle de quelques réserves. Loin de là, et la juvénile vieillesse de M. Saint-Saëns prendrait, je crois, pour une injure qu'elle saurait relever des égards hypocrites dont elle n'a que faire. Pas davantage, en rappelant sa date de naissance, ne voudrais-je insinuer avec quelques-uns de ses détracteurs, que M. Camille Saint-Saëns est venu au monde à l'âge qu'il a aujourd'hui. Si je rappelle qu'il a vu le jour en 1835, ce n'est pas pour lui en faire un titre de gloire, superflu après tant d'autres, ni une sorte d'excuse qui serait la pire des impertinences, mais moins encore un grief. C'est au contraire pour affirmer dès l'abord en face de lui une sorte d'impartialité, difficile à observer devant les vivants, mais qu'on peut se permettre avec un homme qui a déjà sa statue! C'est ensuite parce que, si M. Saint-Saëns est bien vivant parmi nous, il reste, avec son collègue de l'Académie des Beaux-Arts, M. Bonnat, un des rares témoins de l'époque, lointaine déjà pour les hommes d'âge moyen, et reculée pour nos cadets, que fut celle de sa formation artistique. Rien ne nous semble plus difficile à concevoir et surtout, comme disent les Anglais, à « réaliser », qu'une différence d'âge entre contemporains avec la différence de goût et d'idéal qu'elle entraîne. Un homme né au moment où l'on allait connaître et admirer *les Huguenots* ne pouvait avoir de la musique la même conception que celle d'un jeune artiste venu au monde quelques années avant *Pelléas*. Beaucoup d'échauffés voudraient que l'action des nouvelles idées fût rétroactive. C'est contre cette exigence de l'irréflexion que je voudrais prémunir M. Saint-Saëns en rappelant, comme je l'ai fait, qu'il est né en 1835.

Sa formation musicale, qui fut d'une précocité extraordinaire, se place donc à une époque où, en France, le théâtre musical se partageait entre la pompe de Meyerbeer, le gongorisme vocal des Italiens et l'art propret d'Auber. Ceux d'entre vous qui atteignaient environ leur quinzième année le jour où fut créé *Pelléas et Mélisande* feront bien de songer que l'événement musical qui marqua la quinzième année de M. Camille Saint-Saëns fut la première représentation du *Prophète*, venant trois ans après la première représentation de *Haÿdée*. C'est à quoi il est bon de penser lorsqu'on entend, par exemple, *Henri VIII*. Le finalisme est une doctrine dangereuse, si on l'applique aux méthodes historiques : il faut juger les œuvres d'après celles qui les ont précédées et non point d'après celles qui les ont suivies. Il n'y a pas de si grand génie qui ne doive beaucoup à son éducation, ni de révolutionnaire si audacieux qui, avant de changer la face du monde, ne commence par le prendre tel qu'il est. Au XIXe siècle, Wagner est parti, sinon issu, de Weber et de Marschner. Debussy lui-même, quand il préludait de loin à *Pelléas* avec *l'Enfant prodigue*, ne s'inscrivait pas en faux contre l'art de Massenet. Entre l'année où naquit M. Camille Saint-Saëns et celle où il entreprit la composition de *Samson et Dalila*, c'est-à-dire entre 1835 et 1868, Meyerbeer, Rossini et Auber représentaient des types d'opéra reçus, acceptés comme seuls valables, et définitifs. Le jeune Camille Saint-Saëns, qui montra en musique, dès ses premières années, un don incroyable de compréhension et d'assimilation, ne s'est pas élevé contre les goûts de l'époque. Il a été éclectique, selon la formule du philosophe Victor Cousin, un des pontifes intellectuels de cette époque, suivant laquelle tous les systèmes sont vrais dans ce qu'ils affirment et faux dans ce qu'ils nient. M. Saint-Saëns n'a pas dédaigné la force dramatique de Meyerbeer; il a été attentif à l'aisance de plume d'Auber. Lorsque *Faust* paraîtra, en 1859, Gounod montrera l'équilibre où peut arriver cet éclectisme. *Tannhäuser*, représenté à Paris en 1861,

garde trop de survivances du romantisme pour agir à la façon d'une révélation et, en 1863, *les Troyens* seront une leçon par leur demi-échec plus encore qu'un modèle par leur intermittente beauté. Voilà, trop succinctement esquissé, le milieu historique où M. Saint-Saëns naissait à la vie théâtrale. Il songea d'autant moins à en bouleverser ou seulement à en réformer les habitudes, qu'il n'éprouva pas pour le théâtre une vocation exclusive.

En effet, après avoir rappelé l'âge de M. Saint-Saëns, nous devons rappeler en second lieu que, s'il a beaucoup écrit pour la scène et dans des genres, comme nous le verrons, fort différents, il n'est pourtant pas un spécialiste du théâtre. Le théâtre, lors même qu'il l'attire, ne l'absorbe pas, comme il finira par absorber Rameau, comme il accapare Gluck, Meyerbeer, Wagner ou Massenet. L'opéra, même s'il le retient, ne le distraira jamais de la symphonie, de la sonate, de la musique de chambre, du concerto, de la musique religieuse. En cela je ne le comparerai pas à Mozart, car il serait le premier à m'interdire le sacrilège de comparer qui que ce soit à Mozart, mais, si vous le voulez, à Voltaire, qu'il évoque par plus d'un trait, par la curiosité universelle de son esprit, par la netteté de ses conceptions, par la limpidité de son style. La mesure que garde M. Saint-Saëns dans son goût pour le théâtre est un premier signe de l'éclectisme dont témoignent ses œuvres théâtrales elles-mêmes.

Si la musique dramatique tient une place importante assurément, mais non point prépondérante, dans le catalogue de M. Camille Saint-Saëns, rappelons-nous enfin, en troisième lieu, qu'elle n'y paraît pas de très bonne heure, selon l'ordre de la chronologie. Le théâtre n'est pas une forme d'art où se soit manifestée sa précocité fameuse. Il écrit à dix-huit ans sa *Symphonie en mi bémol*, à vingt ans le *Quintette en la* pour piano et cordes, à vingt-trois ans l'*Oratorio de Noël*. Lorsqu'il aborde, en 1868, la composition de *Samson et Dalila*, il est déjà, depuis plusieurs années, l'auteur du *Trio en fa*, lequel, pour la solidité légère de son équilibre et pour la diaphane limpidité de son style, est un des chefs-d'œuvre qu'ait donnés, en musique, l'esprit français. M. Saint-Saëns a donc, quand il débute à la scène, pour le défendre contre un empire trop absolu des modes contemporaines et des influences ambiantes, une conception de l'art et une maîtrise de forme qui lui assurent, sinon une originalité novatrice, du moins une absolue indépendance. Cette conception générale de la musique et cette élégance du langage musical, il les transportera de la symphonie à la scène : cela nous paraît aujourd'hui très naturel. Ce fut alors une forte audace, d'autant plus ingrate qu'elle était moins tapageuse, et qui valut à M. Camille Saint-Saëns des malentendus persistants et de longues épreuves.

Beaucoup de gens ne conçoivent pas que le génie aille sans déboires et qu'une œuvre puisse mériter l'admiration sans avoir subi, pour triompher d'abord, pour s'imposer ensuite, des tribulations comparables aux tourments du Purgatoire. Qu'ils se rassurent et admirent donc M. Camille Saint-Saëns en toute sécurité : ses ouvrages dramatiques ont de quoi satisfaire, à cet égard, les prétentions de l'esprit romanesque. La méfiance des directeurs, l'hostilité de la critique, l'indifférence du public, les mésaventures matérielles comme des incendies ou des faillites de théâtre, M. Camille Saint-Saëns a connu tout cela. Nous voilà donc bien à l'aise pour lui accorder, Dieu merci, quelque considération, car on ne peut lui tenir rigueur, n'est-ce pas? de n'être pas mort, pour la beauté du fait, avant que l'heure du succès eût sonné pour lui.

Nous allons voir qu'elle a mis longtemps à paraître au cadran. Si l'on excepte une *Ouverture pour un opéra-comique* écrite en 1854 et qui est peut-être une ouverture « haut le pied », sans affectation précise à une pièce déterminée, le premier essai théâtral de M. Camille Saint-Saëns date de 1860. C'est la composition de la scène fameuse de l'*Horace* de Corneille :

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,

avec les imprécations de Camille. J'emploie à dessein le mos d'*essai*, qui semble paradoxal quand on a parlé d'un technicien comme M. Saint-Saëns. Mais il s'agit en effet d'un fragment dans lequel, à un âge où, sur la scène française, la grandiloquence le dispute à l'effusion mélodique, le jeune compositeur de vingt-cinq ans cherche dans la déclamation, soutenue par le commentaire orchestral, des accents plus vigoureux, plus concis, plus fidèles au texte, en un mot plus dramatiques. L'exemple ultérieur de Gounod avec *Polyeucte*, de Massenet avec *le Cid*, montre d'ailleurs que M. Camille Saint-Saëns fut bien avisé — c'est un trait de son génie — de ne pas mettre en musique une tragédie de Corneille tout entière.....

C'est seulement huit ans plus tard, en 1868, que M. Camille Saint-Saëns entreprit la composition de *Dalila*, qui devint par la suite *Samson et Dalila*, peut-être pour éviter au public parisien toute confusion avec une comédie alors célèbre d'Octave Feuillet. Mais, avant que *Samson et Dalila* fût achevé, *la Princesse Jaune*, opéra-comique en un acte, créé le 12 juin 1872, représente le début de M. Saint-Saëns au théâtre. Nous avons donc obéi à l'ordre chronologique en prenant soin que l'ouverture de *la Princesse Jaune* ouvrît le premier programme réservé par les Concerts-Pasdeloup à l'œuvre dramatique de M. Saint-Saëns. Cette ouverture, mieux que toute glose, vous montrera le caractère de l'ouvrage dont elle met en œuvre les principaux thèmes : ceux qui, l'un par sa langueur exotique, l'autre par sa légèreté tintinnabulante, figurent le Japon tel que l'imagine dans son rêve un bon jeune homme de Hollande, qui est le héros de l'histoire. Le succès de *la Princesse Jaune* fut du reste plus que médiocre et, pour la première fois, M. Camille Saint-Saëns se vit accusé d'être un sectateur du « schisme wagnérien ». Vous verrez tout à l'heure ce qui en est; et si la couleur locale de *la Princesse Jaune* risquait de vous paraître un peu discrète, à côté des tableaux, plus montés de ton, de notre musique actuelle, rappelez-vous cette infamante accusation de wagnérisme dont M. Camille Saint-Saëns fut l'objet à son propos, il y a quarante-neuf ans! De la musique, ou des critiques qu'elle souleva, qu'est-ce qui a le plus vieilli? Je vous laisse le soin de vous donner à vous-mêmes la réponse et de la méditer.

(A suivre.) Jean Chantavoine.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés seront heureux d'avoir dès maintenant l'admirable lied que chante Abla au second acte d'*Antar*, et auquel la voix pure de Mlle Fanny Heldy donne toute sa poésie. Même séparée de l'œuvre, il reste une des plus belles mélodies de Gabriel Dupont.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *La Comédie du Génie*, pièce en trois actes et huit tableaux de M. François de Curel.

La nouvelle œuvre de M. de Curel renferme, comme les précédentes, ce qu'on a coutume d'appeler des « idées ». Ces idées gagnent-elles à être objectivées sur la scène? Peut-être une autre forme littéraire leur conviendrait-elle mieux. En tous cas, M. de Curel a su ce qu'il voulait faire, et il sied de s'incliner devant la maîtrise et, surtout, devant la chasteté de son art, ennemi du procédé et de l'émotion facile.

Félix Dagrenat est un homme qui court après le génie; il ne pense qu'à cela; les êtres, les choses, tout doit l'aider à en acquérir. Il se torture, se travaille, se gonfle, telle la sotte grenouille jalouse du bœuf. Et, naturellement, il n'arrive à rien, qu'à reconnaître sa talentueuse, mais, hélas! éphémère, médiocrité. Et c'est son fils, — ce fils qui devait éveiller en lui un sentiment simplement humain d'où le génie aurait jailli, — c'est son fils qui possède le génie, — un génie qu'il n'a pas eu à chercher et qui ne périra pas. Conduit par un songe, le vieil homme pénètre alors dans une chapelle, et, là, il apprend, de la bouche d'un moine rude et sincère, que le drame éternel, celui où resplendit tout le génie, c'est la Messe, — car le seul génie réel est l'amour, le don de soi-même aux autres, l'oubli de sa propre gloire, fût-on un dieu. Et Dagrenat s'en va, comprenant enfin combien il était loin d'une conception aussi noble de l'art dramatique.

L'idée est belle et presque toujours fortement exprimée. Une œuvre de cet ordre devrait attirer un public nombreux. Mais les foules, ennemies de l'effort, se montreront sans doute rebelles; on ne les subjugue qu'avec des larmes et des gémissements... Et, certes, M. de Curel ne se soucie pas de leur donner semblable pâture!

Interprétation homogène, à un niveau élevé. M. Beuve est un bon Dagrenat, qu'on sent intelligent et énergique, mais duquel on pourrait affirmer, dès son apparition, qu'il n'aura jamais de génie. Aux côtés de M. Beuve, nous avons goûté les talents variés de Mmes Germaine Dermoz, Grumbach, Coulomb, Lion, Maylianes, Delannoy, Grieumard, de MM. Lagrenée, Pelaud, Le Vigan, Mour, Arvel, Dutet, etc.

Jacques Heugel.

Comédie-Montaigne. — *Les Amants puérils*, pièce en trois actes de M. Crommelynck.

Je pourrais commencer cet article par un point d'interrogation, car, en toute humilité, j'avoue n'avoir point compris la pièce de M. Crommelynck; ou elle est d'une banalité navrante, ou elle est d'un symbolisme tellement obscur qu'une explication préliminaire de l'auteur eût paru tout au moins utile.

Dans un petit hôtel d'une plage du Nord se rencontrent deux jeunes enfants (garçon et fille) de seize et quatorze ans; ils croient s'aimer, et, comme leurs parents ne prêtent point les mains à ces amours puérils, ils s'en vont se noyer. Dans le même hôtel viennent échouer le baron Cazou, vieux gâteux, souffre-douleur des domestiques, une femme, « l'Étrangère », poursuivie par un jeune homme, « l'Étranger ». L'Étrangère est vieille; aussi, pour cacher des ans « l'irréparable outrage », ne se montre-t-elle à l'Étranger que la figure couverte d'un voile. Bien que, ou parce que l'Étranger ignore tout de celle qu'il poursuit, il l'aime d'un amour passionné et le lui dit en termes brûlants. Or l'Étrangère fut autrefois, il y a bien longtemps, la maîtresse du baron Cazou qui a perdu pour elle fortune et raison. L'Étranger l'apprend, il veut savoir plus encore, et, dans la nuit, appelle, à l'improviste, l'Étrangère qui se montre sans voile, la figure ravagée de rides, les cheveux gris. L'Étranger éclate de rire et s'enfuit pendant qu'on rapporte le corps de la petite fille de quatorze ans que la mer vient de rejeter. Et voilà!

Si M. Crommelynck a voulu nous prouver que l'amour a souvent pour conclusion la désillusion, le gâtisme ou la mort, il s'est donné beaucoup de mal pour exprimer une idée vieille de plusieurs siècles. Le théâtre vit de ces vieilles idées, dira-t-on. Soit. M. Crommelynck en a-t-il renouvelé la forme? L'auteur semble avoir le plus profond mépris pour la vraisemblance théâtrale. Sa pièce se joue dans un hall d'hôtel; elle aurait tout aussi bien pu se jouer, comme *l'École des Femmes*, sur une place publique. Les gens entrent, sortent, sans raison, ils écoutent aux portes, se cachent dans la profondeur d'un rideau, tout comme dans une pièce de Scribe, et comme dans Labiche la pièce est « préparée » par des conversations entre domestiques qui tiennent ici le rôle des confidents si commodes de l'ancienne tragédie.

D'action? aucune, car ne saurait s'appeler action l'histoire amoureuse des deux gosses névrosés.

Est-il au moins des caractères? Caractère, le personnage de l'Étrangère, femme vieillie qui regrette sa jeunesse, sa beauté et s'émeut en voyant une enfant de quatorze ans? Caractère, le vieux gâteux de Cazou avec lequel M. Crommelynck tente des effets vraiment trop faciles? Caractère, l'Étranger qui poursuit de « capitale en capitale » une femme voilée sans savoir ni qui elle est, ni comment elle est faite? Reste la bonne, Fidéline, qui représente à volonté pour les non-symbolistes la domestique-type, railleuse, méchante, voleuse, et, pour les symbolistes, le monde cruel et jaloux du bonheur des autres, envieux de toute supériorité, exploiteur des faibles.

Est-il au moins, comme dans *les Revenants* ou *le Canard sauvage*, une idée qui pèse sur toute la pièce? J'avoue ne l'avoir point découverte et M. Crommelynck me paraît avoir pris l'apparence d'Ibsen plutôt que sa substance.

Que reste-il? L'écriture, ferme, nerveuse, avec des images bien trouvées, des formules ramassées qui porteront plus encore sans doute à la lecture qu'à l'audition.

L'interprétation est bonne (il ne saurait en être autrement à la Comédie-Montaigne). Mme Berthe Bady met tout ce qu'elle peut d'émotion et d'humanité dans le personnage de l'Étrangère, Mlle Marguerite Jamois est toute jeunesse et naïveté dans le personnage de la petite fille de quatorze ans et la manière un peu brutale de Mlle Madeleine Céliat donne tout son relief à la silhouette de la bonne, Fidéline. Les rôles d'homme sont quelconques : MM. de Pedrelli et Hiéronimus y sont fort bien, M. Crommelynck joue lui-même le rôle du baron Cazou; il y eut grand succès; mais qu'il se méfie : ces rôles de fous et d'idiots sont extrêmement faciles à composer et d'un rendement sûr pour l'artiste.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre Cluny. — *Oscar, tu le seras!* vaudeville en trois actes de MM. Henri de Gorsse et Nicolas Nancey.

C'est l'intrigue de *la Petite Mariée* transformée en vaudeville. Oscar a enlevé au corse Petrucci sa petite amie, Wanda, tout comme San Carlo détourna l'épouse du Podestat. Tout comme le Podestat, Petrucci jure de se venger et de rendre la pareille à Oscar lorsque celui-ci se mariera. Fort heureusement, dans le vaudeville, comme dans l'opérette, tout s'arrange, pour le plus grand bien de la morale, et les époux resteront (momentanément) amoureux et unis.

Seul le milieu nous prouve que nous sommes à Cluny. Au lieu de se passer à la cour d'un prince italien, l'action évolue dans un dancing animé de fort jolies petites femmes et d'un décor amusant.

L'interprétation, toujours homogène à Cluny, maintient la pièce dans une ambiance d'originale folie. Citons parmi ces bons fous MM. Coradin, Trévoux, Géo Leconte, Mlles Albany, Geneviève Béry.

Pierre d'Ouvray.

Gaumont-Palace. — *Zaos et les Nymphes*, ballet de Daniel Lazarus, chorégraphie de Jeanne Ronsay.

L'administration du Gaumont-Palace s'efforce, tout en satisfaisant sa clientèle par la projection de films émouvants, de joindre au plaisir des yeux ceux de l'oreille et de l'esprit. Après une réalisation fort curieuse de *la Nuit d'Octobre* ces dernières semaines, elle nous offrait ces jours-ci la primeur d'un ballet de M. Daniel Lazarus.

La musique de M. Lazarus, construite par grands plans, par masses orchestrales et volumes instrumentaux extrêmement simples, commente de façon directe et rapide l'action que Jeanne Ronsay et ses élèves développent sur la scène par la plastique de leurs poses et leurs harmonieux groupements. C'est du grand art, très raffiné et pourtant si simple d'apparence. Les différents groupes de danseuses vont, viennent, se font, se défont avec une sûreté ordonnée, une mimique si forte et si juste que tout désir de l'esprit en est immédiatement satisfait.

L'orchestre de Gaumont-Palace, toujours excellent, se surpassa encore sous la direction de son habile chef, M. P. Fosse. M. D.

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de la Bataille, *qui vient d'obtenir un beau succès au Théâtre-Antoine.*

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

La belle et magistrale *Symphonie en mi mineur* de M. Henri Rabaud ouvrit la séance. Ici même (1) j'en ai tracé une brève esquisse à laquelle je me permets de renvoyer le lecteur, me bornant à en reproduire la conclusion : « Tout s'unit en cette œuvre pour composer un ensemble dont la noble conception est réalisée avec une sûreté d'écriture et une richesse d'orchestration qui la mettent sans conteste au nombre des œuvres classiques. » M. Philippe Gaubert et ses excellents collaborateurs lui donnèrent une interprétation absolument irréprochable, et une fois de plus se justifia cette parole de Jules Janin : « Nous ne reprenons pas les chefs-d'œuvre; ce sont eux qui nous reprennent! » J'avoue n'avoir jamais beaucoup goûté le *Concerto* pour violoncelle de Dvorak. La première partie en est cependant assez curieuse, en ce qu'elle offre une carte d'échantillons musicaux : un motif de Verdi, un de Weber, un de Wagner, un enfin de Rouget de Lisle, — respectivement empruntés au *Trovatore*, au *Freischütz*, à *la Walkyrie* et, naturellement, à *la Marseillaise*. Le *finale* est le meilleur morceau de cette composition, d'ailleurs trop bruyamment instrumentée. M. Gérard-Hekking l'exécuta avec cette prenante sonorité et cette élégance de style dont il est coutumier. Louons aussi M. Vialet auquel une assez longue phrase de cor était confiée, qu'il revêtit d'un timbre charmant.

Le prélude d'*Armor*, de M. Sylvio Lazzari, fut présenté pour la première fois aux Concerts-Lamoureux, il y a vingt-cinq ans. Cela ne le vieillit nullement. Les lignes âpres et puissantes de ses thèmes, les teintes fantastiques de son orchestration produisent une impression très profondément mélancolique.

Mme Rose Féart se fit entendre à deux reprises : d'abord dans un air de l'*Armide* de Gluck où sa belle voix se put à l'aise déployer dans toute son ampleur; ensuite dans trois *Odelettes anacréontiques* de M. Maurice Emmanuel, qui eussent comporté, à mon sens, une grâce plus flexible dans le débit.

Ces odelettes parurent charmantes, et l'on ne saurait mieux faire, « d'après l'antique ». Les mélodies en sont d'une lumineuse fluidité, les rythmes d'une coupe heureuse et agréablement variée. Enfin l'orchestration, discrète mais judicieusement colorée, semble circuler au milieu d'une atmosphère ensoleillée. La flûte de M. Moyse y figura de manière à rappeler le vers d'André Chénier évoquant

Le soupir de la flûte harmonieuse et tendre.

Après avoir fêté le souvenir du poète de Téos (1), nous reculâmes encore dans la nuit des temps helléniques en revivant *la Jeunesse d'Hercule*, par les soins classiquement spirituels de M. Camille Saint-Saëns. Et ce fut, comme toujours, la Vertu qui, dans cet éternel débat, remporta la victoire. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 19 mars. — Après l'*Ouverture de Coriolan* et la *Symphonie pastorale* M. Pierné nous transporta dans l'Orient arabe.

Ce fut tout d'abord *Arabesques* de M. A. Abita. M. Abita est, paraît-il, né à Tunis et son œuvre utilise les thèmes arabes qu'il a recueillis dans sa ville natale. C'est dans l'ensemble une description musicale et pittoresque. Les bruits de la ville arabe, le grouillement de la foule dans les soukhs, la joie et les danses le jour du Ramadan, l'appel du muezzin, le calme des grandes nuits lunaires, le froid mystique des mosquées silencieuses, tout cela est évoqué avec plus ou moins de bonheur dans l'œuvre très intéressante de M. Abita.

Les deux premiers morceaux (Dans la Mosquée et le Jour du Ramadan à Halfaouine) me paraissent les mieux venus : l'un d'une extrême fluidité instrumentale, à la mélopée languissante, triste et fataliste, aux harmonies à la fois curieuses et agréables ; le second très vivant, très coloré, pouvant s'apparenter de loin comme facture à l'*Ibéria* de Debussy.

J'ai moins aimé la troisième partie (Par les rues de la ville arabe), trop bruyante et confuse, et puis elle paraissait, à première audition, un peu comme une redite de la Fête du Ramadan. Il n'est rien, en musique, dont on se fatigue vite comme de la couleur locale. Somme toute, œuvre d'exotisme sincère et d'orientalisme vrai qui, plus ramassée, aurait produit encore plus d'effet.

Les trois pièces de M. Louis Aubert (le Visage penché, le Vaincu, le Destin) sont extraites des *Six Poèmes Arabes*

(1) No du 8 octobre 1920.

(1) Peut-être n'est-il pas superflu de rappeler ici que le fameux chant patriotique des Etats-Unis : *The Star Spangled banner,* fut écrit sur la musique d'une ode adressée : *To Anacreon in heaven,* (à Anacréon au ciel), et primitivement composée par la célèbre *Anacreontic Society* de Londres, qui fêta Haydn en 1791. M. Maurice Emmanuel mérite les éloges qui y sont adressés aux « fils de l'Harmonie » si habiles à faire résonner « la voix, le violon et la flûte ».

que nous avons entendus en 1919 aux Concerts-Lamoureux. Dans ces mélodies très passionnées et sensuelles, M. Aubert, involontairement peut-être, mais il faut nous en féliciter, a mis beaucoup de notre ardeur occidentale : je ne sais si l'inspiration en est très « arabe », mais elle est humaine et vous prend par sa spontanéité et sa sincérité ; originales, sans recherche, elles sont l'expression d'un réel tempérament que la science musicale n'a point flétri. Mme Elisabeth Nauroy en fut samedi, comme en 1919, la très dramatique interprète.

La *Suite Algérienne* de Saint-Saëns apparut enfin toute baignée de soleil et de clarté. Evidemment, on a fait quelque progrès, depuis, dans le maniement et surtout dans la complication des timbres et des harmonies, mais comme les assises sont solides, le plan net et le développement ordonné

Pierre de Lapommeraye.

Dimanche 20 mars. — Nouvelle audition de *la Damnation de Faust*, plus parfaite encore, peut-être, que les précédentes. Succès considérable pour M. Gabriel Pierné et l'orchestre, qui durent bisser les morceaux les plus célèbres de l'œuvre illustre, pour Mme J. Isnardon, MM. Robert Lassalle, Lafont et Paty, encadrés par un ensemble choral particulièrement remarquable. P. B.

Concerts-Lamoureux

M. Paul Paray, qui dirigeait l'orchestre dimanche, nous fit entendre *Amour trahi* de M. Fernand Le Borne qui, pour beaucoup, était une nouveauté. Représentée vers 1897, cette œuvre n'avait été guère donnée depuis dans nos concerts; on se demande pourquoi, car, très mélodique, d'heureux mouvement, d'orchestration claire et abondante à la fois, elle vaut certes mieux que bien d'autres poèmes lyriques que nous entendîmes dans la même salle ; elle est même très supérieure à certaine œuvre plus moderne et très heurtée de M. Le Borne que M. Huberman nous fit entendre dernièrement.

Des thèmes heureusement venus s'y combinent adroitement et évoquent sinon une très grande douleur, tout au moins un mélancolique et touchant regret que traduisit très justement Mlle Sibille d'une fort belle voix souple et timbrée.

En dehors de ce poème lyrique nous assistâmes à un véritable festival champêtre : *la Grande Pâque Russe* de Rimsky-Korsakoff, *la Forêt enchantée* de M. Vincent d'Indy, les *Murmures de la Forêt* de Wagner, le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy et la *Symphonie Pastorale* dont l'orage ne fit qu'annoncer celui beaucoup plus violent qui nous accueillit à la sortie.

M. Paul Paray conduisit toutes ces œuvres avec minutie, et c'est le très léger reproche qu'on pourrait lui adresser. Ayant étudié à fond les ouvrages qu'il doit diriger, il n'en néglige aucun détail, mais ne se préoccupe peut-être pas assez de l'effet d'ensemble ; l'attention de l'auditeur est éparpillée par l'importance souvent amusante, toujours curieuse et raisonnée, donnée à telle ou telle accentuation : l'émotion y perd. Cela est particulièrement apparu dans *la Grande Pâque Russe* et dans le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* En revanche, l'Orage de la *Pastorale* a montré que M. Paul Paray était capable d'un effort synthétique.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Le *Poème de la Forêt* d'Albert Roussel, composé il y a une quinzaine d'années, est une œuvre considérable, touffue, qui respecte le plan de la symphonie classique tout en ne répudiant pas entièrement toute influence debussyste, mais où s'affirment la vigueur, l'accent, le sens constructif par lesquels se distinguent en général les œuvres de ce musicien remarquable. On y admire une maîtrise véritable dans le maniement du contrepoint, dans le développement des thèmes, dans l'ordonnance générale de l'œuvre, qui, cependant, déçoit un peu par son développement même, et surtout par son absence de charme. L'élément expressif apparaît seulement çà et là, soit dans la force bondissante par laquelle s'exprime le Renouveau, soit dans l'apaisement final qui ramène au bercement du Prélude; mais on ne trouve que par éclairs ce sentiment de la Nature qu'on voudrait souvent plus intense et plus spontané.

Tout différent est le poème symphonique de M. Georges Hüe, *Émotions*, rappelant avec une sobre sincérité les angoisses et les joies de l'année 1918. Inquiétude, prière, tumulte, apaisement, auquel succède l'hosanna des cloches de paix et des trompettes de victoire, tout est évoqué avec un don d'expression juste, incisive, communicative, fort bien mis en valeur par M. Rhené-Baton, et qui a valu à l'œuvre un succès considérable.

La seconde partie du programme, consacrée à Wagner, a été pour M. Franz l'occasion d'un nouveau triomphe. Dans le récit du Graal de *Lohengrin* et le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs*, l'éminent artiste s'est surpassé et a déchaîné un légitime enthousiasme. On ne peut résister, en effet, à la séduction de cette voix généreuse, aisée, éclatante, qui produit une si irrésistible impression dans les passages de force, qui, cependant, possède un charme si pénétrant dans la demi-teinte et sait s'assouplir jusqu'à l'infinie douceur. Et on ne saurait assez admirer cette diction parfaite, d'une clarté et d'une distinction suprêmes.

Le prélude de *Lohengrin* et la Suite sur le troisième acte des *Maîtres Chanteurs* ont remporté leur habituel succès.

Paul Bertrand.

Jeudi 17 mars. — L'admirable et profond poète des sons qu'est M. Gabriel Fauré fut le héros de la journée. Une fois de plus nous admirâmes et la pureté de sa ligne mélodique et la mystérieuse complexité des harmonies dont il sait l'envelopper. Dans sa musique la clarté du soleil d'Hellas voisine avec l'ombre effrayante des bois sacrés. Et, soit qu'il s'agisse de *Prométhée*, de *Shylock* ou de *Pelléas et Mélisande,* toujours son inspiration s'unit merveilleusement au mythe, au drame ou à la légende.

Certes, la belle adaptation qu'écrivit M. Edmond Haraucourt d'après *le Marchand de Venise* ne pouvait souhaiter une plus heureuse collaboration musicale, et depuis l'exquise partition du *Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn, jamais la poésie shakespearienne ne s'était trouvée à pareille fête ! Quelle grâce féerique dans ces harmonies colorées à travers lesquelles ondoie ou scintille tour à tour la mélodie du rêve ! Et, d'autre part, quelle tristesse indicible, quelle insondable profondeur dans la musique de scène inspirée par *Pelléas et Mélisande !* Désormais ce drame, où vibrent les frissons de l'infini, ne saurait se concevoir dépouillé de cette décoration sonore qui semble en élargir encore les fuyants horizons; et le nom de Maurice Maeterlinck restera inséparablement uni à celui de Gabriel Fauré.

L'orchestre et son chef traduisirent d'irréprochable façon les belles pages symphoniques dont ils assumaient l'interprétation. Notons le succès remporté par l'habile flûtiste qu'est M. Delangle. La partie vocale ne fut pas aussi constamment triomphante; toutefois, ceux qui la représentaient firent de leur mieux, ce qui leur mérite une bienveillante indulgence. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Exercice des Élèves des classes d'ensemble (Conservatoire de musique). — Le programme de cette intéressante audition comprenait : la *Symphonie en si bémol* de Schumann, le *Cantique* de Jean Racine, pour chœur à quatre voix mixtes, de M. Gabriel Fauré, et la *Huitième Béatitude* de César Franck. L'exécution en fut dirigée par M. Vincent d'Indy et lui fit le plus grand honneur, ainsi qu'à son excellent collègue, M. Henri Büsser.

Les élèves des classes instrumentales et vocales s'acquittèrent de leur tâche malaisée avec un entrain, un zèle et un ensemble remarquables. Les solistes du chant étaient M. Jean-Paul Cabanel (premier prix en 1920) dont la voix et la nette articulation furent très goûtées ; Mlle Georgette

Caro (deuxième accessit) et M. Léon Guénot (premier accessit) qui lui donnèrent dignement la réplique. J'allais oublier l'admirable ouverture d'*Euryanthe* qui termina fièrement le concert... R. B.

Concert Risler-Pollain. — MM. Pollain et Risler nous avaient conviés samedi à l'audition de quatre *Sonates* pour piano et violoncelle. Ils ont donné à celle de Bach, dont ils avaient fait choix, une expression si purement classique et d'une si impressionnante simplicité qu'on eût souhaité n'y point voir associées des œuvres d'autres auteurs.

Il est vrai que la *Cinquième Sonate* de Beethoven convenait admirablement pour opposer, en un ensemble puissant, le tempérament et la manière propre des deux artistes qui trouvaient, dans la deuxième, l'occasion de nuancer avec une douceur extrême des phrases d'une infinie beauté.

Pourquoi faut-il qu'un voisinage aussi dangereux que celui de Bach et de Beethoven ait été imposé à M. Ropartz dont une partie de la sonate permit à MM. Pollain et Risler d'affirmer très heureusement la richesse de leur style, la vigueur et la couleur de leur jeu. L. L.

Orchestre de Paris. — C'est l'Ouverture de *Tannhäuser* qui ouvrait le dernier programme de l'Orchestre de Paris, conduite avec précision et énergie par M. Francis Casadesus. Elle a été supérieurement dite, avec fougue, avec couleur, avec éclat. L'enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* et le prélude du *Déluge* ne furent pas moins bien joués. *La Vision de Jeanne d'Arc* de Paul Vidal, d'un caractère plein de charme et de douceur, a été accueillie de la façon la plus favorable. Pourquoi le nom de M. Vidal, se trouve-t-il si rarement inscrit dans les programmes des concerts symphoniques? Une autre page remarquable de Bourgault-Ducoudray — duo du troisième acte de *Myrdhin* — bien chantée par M. M. Besserve et Mlle Marthe Feuillée, et le *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns complétaient le programme. Mme Ania Dorfmann l'a joué avec un talent fait de goût, de grâce et de sobriété. Son succès a été très grand. P. A.

Concert de Musique russe. — Nous étions conviés, samedi dernier, à la salle Gaveau à entendre une série d'œuvres symphoniques russes. Le programme semble bien avoir été composé pour enchâsser une symphonie de M. Wischnegradsky; l'orfèvrerie parut de beaucoup supérieure à la pierre dont l'éclat resta terne. Cette symphonie de M. Wischnegradsky est fort longue (quatre temps), sans grande originalité et composée surtout de réminiscences trop nombreuses et pas assez démarquées : il y a de tout, du Wagner, du Rimsky, du Saint-Saëns, tout cela amalgamé par un homme qui connaît le métier de compositeur, mais qui ne fait pas assez de choix dans ses idées.

Auparavant nous entendîmes l'Ouverture du *Prince Igor*, jouée trop calme par l'orchestre, un *Concerto* de Rachmaninoff, que M. Yovanovitch exécuta avec beaucoup de brio, une technique extrêmement souple et variée. Le succès personnel de M. Yovanovitch fut très grand, il dut jouer en *bis* deux autres morceaux, *Hopak*, de Moussorgsky, et une fade *Ballade* d'un auteur dont je veux ignorer le nom. Voilà une œuvre que M. Yovanovitch fera bien de supprimer de son répertoire.

Le concert se termina par une bonne exécution de *la Nuit sur le Mont-Chauve*, l'œuvre admirable de Moussorgsky qu'on entend beaucoup trop rarement, dont M. Félix Delgrange fit ressortir tous les rythmes avec une énergie très suffisante cette fois. Il serait injuste de ne pas reconnaître tous les efforts de ce jeune orchestre pour rendre correctement les œuvres qu'il était chargé d'interpréter. P. de L.

Concert Machabey-Zighera. — Mme Machabey et M. Zighera ont donné un concert avec le concours de Mme Lovée Mourrey. Après la *Sonate* de G. Fauré, Mme Machabey et M. Zighera avaient conquis leur public et leurs soli leur ont valu un grand et brillant succès. Mme Machabey a joué avec un talent très sûr, très sobre *la Cathédrale engloutie* de Debussy et la Suite des *Fantasmagories* de Philipp, et M. Zighera a fait entendre trois pièces de Martini, de Kreisler et de Bazzini. Quant à Mme Lovée-Mourrey, elle a chanté avec une voix très belle, très bien conduite, des mélodies de Chausson et de Bordes et *Ah! perfido* de Beethoven. P.-A.

Concert E.-R. Blanchet. — M. E.-R. Blanchet vient de donner un second concert et son succès a été de nouveau très grand. Dans ses œuvres, M. Blanchet trouve toujours des formes nouvelles, imagine des effets pianistiques imprévus et séduit toujours par la perfection de la forme et l'élévation de la pensée. C'est un virtuose admirable, et son jeu, exempt de tout charlatanisme, d'une probité absolue, d'une perfection rare, lui a valu de longs applaudissements. Parmi les œuvres entendues, ce sont : la *Tarentelle* (bissée), les magnifiques *Variations* sur un thème de Mendelssohn, quelques-unes des nouvelles *Études*, dont on a voulu réentendre celle en *fa*, et le pittoresque *Au Jardin du Vieux Sérail* (bissé aussi) qui ont eu le plus de succès. I. Ph.

Concert Jeanne Fromont-Delune et M. Louis Delune (salle Erard, *14 mars*). — Mme J. Fromont-Delune qui, pendant la guerre, mit son talent au service des œuvres de guerre et de charité, ne s'était plus guère fait entendre à Paris depuis lors. En un programme aussi intéressant de composition que méritoire de réalisation, avec le seul concours de son mari, l'excellent compositeur et virtuose, elle vient de témoigner d'un talent qui la classe au tout premier rang des interprètes féminins du violoncelle. Sans relâche elle a fait entendre la classique et puissante *Sonate en ut mineur* de Saint-Saëns, une *Suite Italienne* charmante faite de mouvements des œuvres de Pasqualini, Bononcini, Porta, Tartini, Sporani (XVIIIe) dont les transcriptions par L. Delune sont bien connues; de L. Delune lui-même une suite de *Trois Tableaux Espagnols* fortement colorés et d'une rare virtuosité instrumentale; *la Ballade des Caravanes* sur un magnifique et nostalgique thème russe, et *la Libellule* qui remplacerait avantageusement telles œuvres trop connues de virtuosité pure.

Mentionnons pour être complet le très beau chant élégiaque écossais *Pibroch* de Granville-Bantock et l'heureuse transcription d'un *Moment musical* de Gaubert. C. F.

Concert Charles Kelly (salle des Agriculteurs, *10 mars*). — Victime des mœurs d'une époque où le talent n'intervient que pour la moindre part dans le succès des artistes, c'est devant une salle vraiment insuffisante que M. A. Kelly, pianiste d'une complète maîtrise, fit entendre un programme intéressant, où les noms de Palingren, J. Ireland, Alkan, D. de Séverac, Rachmaninoff, Granados, variaient heureusement l'impression laissée par la si fréquente réaudition de Chopin et de Liszt. Citons ses emprunts aux merveilleuses *Goyescas* de Granados, aux *Préludes* d'Alkan (de qui une pièce minime, prise entre beaucoup d'autres, fut bissée), les *Deux Pièces* de Palingren dont l'auteur, remarquable compositeur et virtuose, se faisait entendre lui-même quelques jours plus tôt; l'interprétation claire et brillante des *Baigneuses au soleil* de Séverac, comme en général de toutes les diverses œuvres inscrites au programme. J. B.

Concert Joseph Salmon. — M. Joseph Salmon donnait le 15 mars, accompagné par M. E. Wagner, un récital consacré à la musique française et italienne du XVIIIe siècle. Grâce à un jeu extrêmement clair, grâce aussi à un sens particulier de cette musique dont il est en France un des meilleurs interprètes et un des éditeurs les plus savants, M. Salmon sut rendre la finesse volatile que décèlent certaines sonates de Marcello, de Porpora ou de Tartini : celle de Porpora notamment, au style très pur, aux expressions variées, à l'*allegro* final que parcourt en tous sens un gros insecte bourdonnant. Peut-être un excès de pièces appartenant à un genre plus superficiel et visant à des

effets extérieurs nous fit-il regretter vers la fin du programme l'absence d'un Bach ou d'un Beethoven, qui nous eussent laissé de la science humaine une idée moins restreinte. A. S.

Concert Renata Borgatti. — Avec le concours de Mme Jourdan-Morhange, Mlle Renata Borgatti donnait, le 16 mars, une séance de musique moderne. Mlle Borgatti possède un jeu viril et un excellent mécanisme, mais elle aurait contre elle une sorte de timidité, une espèce de raidissement qui ne lui permet pas toujours de s'abandonner entièrement à l'œuvre qu'elle exécute. Dans la *Sonate* pour piano et violon de Debussy elle se fit valoir par une perfection de mise au point, par une nervosité de jeu et une douceur de toucher qu'implique l'art debussyste. Dans la *Sonate* d'Ildebrando Pizzetti, elle sut traduire les torsions douloureuses et presque infernales du premier mouvement.

Des *Impressions d'après le Livre de la Jungle* de M. Cyril Scott nous parurent bien inférieures aux pages de Rudyard Kipling qui en furent le prétexte : nous n'y retrouvâmes pas la qualité vitale de celles-ci; seule peut-être la première pièce, moins directement influencée par Debussy, nous peignit fugitivement la jungle bruissante de rumeurs fauves.

Une belle interprétation de la *Sonate* de Lekeu termina le concert et permit à Mme Jourdan-Morhange de faire apprécier, surtout dans l'andante, la très jolie sonorité qu'elle a acquise. A. S.

Cercle Musical Universitaire *(mardi 15 mars)*. — On sait à quelles excellentes intentions répond la fondation du Cercle Musical Universitaire. Il donne à intervalles à peu près réguliers, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, des auditions où l'histoire de la musique est enseignée à la fois par la parole d'un conférencier et par l'exécution d'œuvres caractéristiques. La soirée du 15 mars était consacrée aux violonistes français du XVIIe siècle. Une savante et vivante causerie de M. de la Laurencie retraça l'évolution de la lutherie et de la littérature du violon. Le groupe instrumental du Cercle Universitaire (violons, alto, violoncelle) et ses solistes, M. et Mme Borrel, jouèrent dans un sentiment très juste des pièces charmantes d'auteurs injustement oubliés. Nous assistâmes à la naissance de la sonate et du concerto en France. La *Sonate en ré majeur* (1743) de Jean-Marie Leclair fut particulièrement applaudie. Deux *Airs de Danse* de André Danican Philidor, écrits pour *les Noces de la Grosse Catherine* (1688), parurent, au sens original du mot, deux petits chefs-d'œuvre. R. S.

Lauréats du Concours Musica *(17 mars)*. — Mlle Jankowsky, pianiste, et M. Bouillon, violoniste, tous deux lauréats des récents concours *Musica*, se sont fait entendre à la salle Gaveau le 15 mars, avec le concours de M. Suscinio, chanteur aux multiples ressources vocales. Après avoir été applaudis ensemble dans la *Sonate en ut majeur* de Mozart, pianiste et violoniste le furent séparément, l'une dans des œuvres de Galuppi, Chopin, Debussy, l'autre dans des arrangements de musiques anciennes faits par Kreisler. On fit bisser à Mlle Jankowsky le *Scherzo-Valse* de Chabrier. R. S.

Récital Hyman Rovinsky. — En même temps que pianiste, M. Rovinsky est compositeur; et une facilité extrême, non dénuée de quelque rhétorique, caractérise son jeu et son inspiration, si du moins l'on doit juger de celle-ci par l'*Orientale* que ce concert du 14 mars nous fit connaître. Ce qu'évoque le morceau ainsi intitulé, ce n'est point en effet quelque suite d'images visuelles transposées en rythmes et en mélodies; et ce n'est point non plus quelque site fallacieux où un rêve meurtri se réfugierait. Le titre semble plutôt n'avoir été choisi que pour que se précisât le genre traditionnel auquel l'œuvre se réfère et pour que certaines combinaisons sonores fussent légitimement adoptées. L'Orient ainsi suggéré a trop souvent dès lors une couleur d'emprunt. Il y a en lui tout à la fois quelque chose d'indécis et quelque chose de composite.

Indéterminations et mélanges, dont ne furent point exemptes non plus les interprétations de Bach, de Schumann, de Brahms, de Chopin, de Liszt, — et cela malgré un très visible souci de mettre constamment en relief le sentiment dominateur et avant tout, en chaque fragment, l'élément de douleur et de véhémence. Sur des œuvres très dissemblables une teinte uniforme se répandait; et la différence des styles restait trop peu marquée. Ce que M. Rovinsky exécuta de la façon la plus personnelle, ce furent le *Poème satanique* de Scriabine, un *Prélude* de Debussy, et surtout peut-être les trois *Scènes de Voyage* de Vincent d'Indy, notamment *la Fête du Village*, où l'un des motifs ranime, comme en un écho apaisé, l'un des plus beaux thèmes du *Carnaval de Vienne* de Schumann.

Durant tout ce Récital le succès de M. Rovinsky fut très vif. J. B.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Deuxième concert extraordinaire* (684e et 685e). — La série des grands concerts, à Angers, vient d'avoir sa brillante terminaison avec deux exécutions intégrales d'une œuvre d'un de nos plus grands musiciens : *le Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

De précurseur qu'il était lorsqu'il écrivit cet ouvrage, M. Vincent d'Indy n'a point failli à ses promesses et la cloche que nous entendions aujourd'hui est la même qui carillonne superbement *la Légende de Saint Christophe.*

Mme Mazzoli, MM. Plamondon et Mary furent les solistes acclamés dont la réputation depuis longtemps la confirmèrent à nouveau en interprétant leurs personnages avec toutes les ressources de leur beau talent.

On comprend d'autant mieux toute la valeur du mot « intégrales », du commencement de cet article, quand on juge des difficultés qui peuvent surgir pour la réalisation chorale et instrumentale d'une telle œuvre. Ces difficultés ont été affrontées et vaincues par un chef qui, à lui seul, a assuré cette tâche avec des éléments recrutés, à part l'orchestre, parmi les bonnes volontés, complètement désintéressées, de la ville. Ce chef, c'est M. Jean Gay, et la meilleure récompense qu'il pouvait obtenir en cette fin de saison, il la recueillit dans les successives acclamations qui lui furent particulièrement adressées et auxquelles nous nous associons sans réserve.

La présence dans la salle de M. Alfred Bruneau, spécialement envoyé par le Ministère des Beaux-Arts, rehaussait cette manifestation et prouve combien la cité angevine mérite sa vieille réputation artistique que peuvent, à bon droit, lui jalouser les plus grandes villes de la province.

L.-Ch. M.

Bordeaux. — Le théâtre des Bouffes a monté pour un soir *Cléopâtre*, l'œuvre posthume de Massenet, créée à Monte-Carlo et jouée ensuite à Paris au défunt Vaudeville lyrique. On doit louer sans réserves MM. Lescouzères et Mauret-Lafage d'avoir assumé la lourde responsabilité de cette représentation, sa mise au point demandant un effort véritable, surtout quand elle est réalisée, comme c'est ici le cas, sur un plateau qui n'est point agencé pour de telles manifestations. Les interprètes ont joué ce « drame passionnel » avec une sincérité et un talent justement payés de bravos, Mlle Lucy Arbell a traduit le rôle de la royale séductrice avec tout le respect dû à la pensée du maître disparu, et dans une note juste de passion plus intérieure qu'ostensible; M. Ovido employa dans Spakos les ressources agréables d'une voix fort jolie, M. Carbelly fut un Antoine de haute allure, phrasant avec art. Mlle Ragon, touchante Octavie, Mlle Mary Louise Dubost, MM. Jacques Arnna et Lasalle ont contribué à l'éclat de cette soirée, offerte au

profit des aveugles de guerre, ainsi que Mlle Zoula de Boncza, M. Édouard de Kurylo, Mlles Nadiah Kaly et Dina Lorenzi, simples chorégraphes, et l'orchestre dirigé par M. Brouillac qui a su mettre en valeur toutes les bonnes pages de cette partition.

— Au Grand-Théâtre on a repris *la Habanera* de M. Raoul Laparra. L'auteur, un Bordelais, a été rappelé deux fois sur la scène. Une part de la double ovation qui fêta le compositeur doit être reportée sur M. É.-Henry Petit, qui conduisit l'œuvre remarquablement, et sur les interprètes : Mme Gabrielle Perron, MM. Carrié, Saldou, Lasserre, etc. Pour terminer la soirée, Mlle Mady Pierozzi, del Fa, Mimar et leurs compagnes dansèrent avec leur maître, M. Soyer de Tondeur, *la Maladetta*, l'agréable ballet de M. Paul Vidal, dont M. René Chauvet dirigea l'exécution orchestrale.

— La Société de Sainte-Cécile a clôturé la série de ses beaux concerts par une séance d'un très réel attrait. L'orchestre et son chef, M. Crocé-Spinelli, ont été longuement acclamés pour l'interprétation parfaite et nuancée de la *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns, *le Printemps* de Glazounow et l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Une pianiste encore adolescente, Mlle Tatiana de Sanzewitch, entendue récemment à Bordeaux, a montré, en plus d'une technique assurée, une compréhension et une sensibilité musicales fort étonnantes chez une virtuose de quinze ans. On a fait un succès plus que chaleureux, délirant, à cette jeune fille. Succès mérité, d'ailleurs. Henri Boularé.

Lille. — Le deuxième concert classique dirigé par M. Julien Dupuis a réuni dimanche, à l'Hippodrome, un nombreux public. Le programme, un peu moins copieux que celui du premier concert, l'était encore suffisamment. Il comportait l'Ouverture et la Marche avec chœurs du *Tannhäuser*, la *Treizième Symphonie* d'Haydn — dont le final, pris dans un mouvement très rapide, a été bissé —, *la Cloche des Morts*, sorte de poème symphonique, d'une tristesse mortelle, écrit par Guy Ropartz d'après des vers de Brizeux, des chœurs mixtes avec et sans accompagnement, le *Concerto* de Lalo et le *Kol Nidrei*, pour violoncelle et orchestre, où M. André Hekking, le célèbre professeur du Conservatoire, déploya son magnifique talent.

Rappelé et ovationné, M. Hekking joua un très expressif *Adagio* de Tartini qui lui valut un nouveau succès.

Nous avons beaucoup goûté un *Nocturne* de M. Albert Dupuis, pour chœur mixte et orchestre, œuvre d'une mélancolie charmante, ainsi que le *Chant élégiaque* de Beethoven. Le chœur sans accompagnement de Debussy : *Yver, vous n'êtes qu'un villain*, nous transporte presque à l'époque du *déchant*, mais d'un déchant raffiné. Son exécution n'a pas manqué de goût et de fantaisie.

Espérons que les séances de l'hiver prochain continueront à avoir le succès si mérité qu'ont obtenu jusqu'ici les grands concerts classiques qui, avec les concerts populaires, contribueront à la diffusion des belles œuvres musicales et à rendre à Lille le rang artistique qu'elle occupait avant la guerre.

— Avant le maître Hekking, nous avons entendu samedi l'une de ses élèves les plus remarquables, Mlle Madeleine Marcelli, qui a donné un nouveau concert avec le concours de M. Carembat, violoniste, et de M. Cloez, pianiste. Mlle Marcelli a joué le *Premier Concerto* de Saint-Saëns où elle a fait preuve de la plus grande musicalité unie à une technique consommée. Ces mêmes qualités sont l'apanage de M. Carembat, qui a transporté l'auditoire par sa magistrale exécution de la *Folia* de Corelli et de la *Guitare* de Moszkowski, véritable acrobatie violonistique. M. Cloez a été aussi très applaudi dans la *Berceuse* de Chopin, *l'Ile joyeuse* de Debussy, et surtout dans la *Polonaise* de Liszt. Une belle exécution du *Trio à l'Archiduc* de Beethoven terminait cette très belle séance.

Marseille. — *Concerts classiques.* — C'est la fin de la saison. Bientôt les concerts classiques vont clôturer cette série de séances intéressantes, qui ont été suivies tout l'hiver par un public fidèle et nombreux. Le concert de dimanche nous a présenté une œuvre nouvelle de M. Raoul Laparra : *Dimanche Basque*, dont les quatre parties : « Vers l'Église », « au Jeu de Paume », « Devant une maison blanche », « A la fête », ont été conduites par l'auteur lui-même et fort applaudies.

Un intéressant programme encadrait ce *Dimanche Basque* avec *Antar*, symphonie de Rimsky-Korsakoff, *le Freischütz* de Weber et un *Concerto* de Mozart, pour clarinette, remarquablement exécuté par M. Lacour.

La taxe sur les spectacles. — Nous sommes menacés d'une prochaine fermeture de tous les spectacles. Le Conseil municipal a voté une taxe de 3 o/o sur les recettes, et les directeurs, estimant que cette charge nouvelle rend tout impossible, sont résolus à fermer leurs établissements plutôt que de la subir.

Dans le domaine musical, qui nous intéresse particulièrement, cette taxe nouvelle est, en effet, désastreuse. Ce n'est un secret pour personne que les concerts ne sont jamais une entreprise lucrative. Quoique le public y vienne avec empressement et paie des prix élevés, les recettes ne dépassent jamais de beaucoup les frais.

Aux Concerts classiques, par exemple, il est impossible de souhaiter une affluence plus grande. Le Théâtre des Nations qui les abrite, et qui est immense, est plein tous les dimanches. Malgré cela, la recette, taxes diverses déduites, égale à peine les frais. L'hiver dernier, la saison s'est clôturée, financièrement parlant, par un déficit de trois mille francs. C'est un très léger déficit, sans doute, qu'ont vite comblé les souscriptions de quelques généreux amis de la musique... Mais enfin, c'est un déficit! Faudra-t-il donc augmenter le prix des places?

Aux Variétés, où MM. Boyer et Crémieux font un effort infiniment louable pour compenser, dans une certaine mesure, l'absence de l'Opéra, la situation est la même. Fortes recettes, mais énormes frais qui les absorbent toutes. Ici il y a une subvention de 300.000 francs, que le Conseil municipal a votée depuis six mois — mais que la direction n'a pas encore encaissée.

L'avenir n'est pas rose pour les théâtres sérieux.

Émile de Vireuil.

Nice. — Au Casino Municipal, première représentation à Nice de *la Rôtisserie de la Reine Pédauque*. Nous ne reviendrons pas sur l'œuvre de M. Levadé dont *le Ménestrel* a parlé à plusieurs reprises. Disons seulement que l'œuvre a été fort bien montée par M. Philippe-le-Beau et qu'on nous donna une distribution de premier ordre avec M. Vigneau, de Creus, Tirmont, Mlles Jenny Syril et Rose Degeorgis.

— Les habitués des concerts classiques firent le plus chaleureux accueil à M. Paul Vidal qui conduisit magistralement le dernier concert du 11 mars. Programme un peu trop éclectique pour notre goût : Lalo, Beethoven, César Franck avec *Rédemption*, Debussy avec le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* qui fut perlé à la perfection par l'orchestre du Casino; trois danses tirées du ballet de *Zino-Zina* de Paul Vidal, et enfin le très peu intéressant *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow. H. de Cousmont.

Rennes. — *Théâtre.* — La saison se termine et la direction a voulu laisser une impression d'art à son public habituel. Elle a donc donné *Sapho*, la belle œuvre de Massenet. Mme Carmel, qui incarnait l'héroïne du roman de Daudet, fut remarquable. L'air qui renferme toute la passion de Sapho : « Ce que je trouve beau... » lui valut un triomphe. Son partenaire, le ténor Etex, fut un Jean Gaussin dramatique. L'orchestre, conduit par le vaillant Subtil, fit ressortir toutes les beautés de cette admirable partition.

G. P.

Roanne. — La saison musicale, généralement assez terne, a présenté cette année un éclat inaccoutumé. En l'espace de quatre mois, les diverses salles de la ville ont affiché trois récitals de piano ou de violoncelle, avec MM. Vitkow-

sky, Reuchsel et Loyonnet, une seance de quatuors, avec le quatuor Crinière, de Lyon, et deux concerts par la Société Philharmonique qui, doublée d'une section récente de la Schola Cantorum, déploie de louables efforts pour augmenter le nombre de ses exécutants et rajeunir ses programmes.

La dernière séance avant Pâques a été donnée par M. Fernando Via. A côté d'œuvres classiques et romantiques exécutées dans un sentiment juste et pénétrant, M. Fernando Via a eu l'excellente idée de révéler au public un peu de son âme nationale en interprétant avec rythme et poésie des fragments de Granados. Comme il était à prévoir, les assistants ont accueilli avec un extrême intérêt les danses et un fragment des *Goyescas*. Et cette expérience a prouvé, une fois de plus, l'attirance de la province pour la musique moderne lorsqu'on lui présente des œuvres judicieusement choisies et intelligemment interprétées. J.-F. B.

Roubaix. — Très belle audition donnée par Mlle Marcelli, violoncelliste, avec le concours de M. Carembat, violoniste, et M. Cloez, pianiste.

La charmante violoncelliste fut très applaudie dans le *Concerto en ré* de Haydn qu'elle joua avec une sûreté parfaite. Elle donna également le spirituel *Intermezzo* de Lalo.

M. Cloez a fait entendre la *Berceuse* de Chopin, l'*Isle joyeuse* de Debussy et la *Polonaise en mi* de Liszt.

M. Carembat joua la *Folia* de Corelli et *Guitare* de Moszkowski.

La séance se terminait par le *Trio à l'Archiduc* de Beethoven dont l'émouvante interprétation fut chaleureusement ovationnée.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

La saison des festivals-concours a commencé de bonne heure cette année. Ils seront très nombreux. C'est une forme d'activité musicale particulière à nos voisins et qu'ils goûtent beaucoup.

— Récital de musique française donné par la pianiste Olga Carmine (Debussy et Ravel).

Dernier récital de Busoni avant son départ (Bach, Liszt, Chopin et, de Busoni lui-même, sa *Toccata*).

— Au Wigmore Hall, récital de chansons nègres par M. Roland Hayes. Ces chansons remontent pour la plupart au temps de l'esclavage; leur simplicité curieusement enfantine traduit les douleurs et les pauvres joies de la race opprimée.

— Le *Musical Times* n'admet pas, il a raison, qu'une œuvre d'un maître classique, quand d'aventure elle est inférieure, ait tout de même une place obligatoire aux programmes des grands concerts. C'est une sorte de « droit divin » qu'il se refuse à reconnaître. Ajoutons cependant que ces œuvres-là peuvent offrir un intérêt historique et critique. Il n'est pas mauvais que, à ce titre, on puisse occasionnellement les entendre.

— La presse britannique signale et commente élogieusement les nouvelles *Études rythmiques* publiées par Jaques-Dalcroze.

— Exécution sous les auspices de la British Music Society de quatre ouvrages anglais encore inconnus à Londres : *Rout* d'Arthur Bliss, *Il Bosco Sacro* de J.-R. Heath, chœur de voix de femmes, avec quatuor à cordes et harpe; un *Quintette* en un mouvement, pour cordes et harpe, d'Arnold Bax, un *Nocturne choral* de Herbert Bedford. Maurice Léna.

GRÈCE

Athènes. — *Théâtre Royal* (troupe dramatique de l'Odéon). — La ténacité inlassable de M. G. Nazos, le sympathique directeur de l'Odéon d'Athènes, qui s'applique à vouloir non seulement bien faire, mais surtout à toujours mieux faire, vient d'être grandement récompensée par le gros succès que *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost, a remporté au Théâtre-Royal.

Rien ne fut épargné pour bien monter cette œuvre et la troupe dramatique de l'Odéon vient de cueillir les fruits de son admirable persévérance.

Au tout premier plan de cette belle phalange d'artistes se sont fait surtout applaudir : Mme Koula Zervou, une Manon exquise, et M. O. Contoyanis qui, dans le rôle de Lescaut, vient de s'affirmer de nouveau un des meilleurs comédiens de la scène grecque.

Félicitons aussi tous les autres. M. D. Rondiris aurait fait un des Grieux plus sympathique s'il était moins maniéré. Ses sanglots exagérés font sourire. Mais il est jeune, plein de bonne volonté et ces petites exagérations disparaîtront, s'il le veut, avec une expérience plus grande de la scène.

C'est aussi dommage que M. H. Destounis, qui joue si élégamment et avec tant de sentiment, ne veuille parler plus clairement et un peu plus fort.

La mise en scène de M. T. Iconomou est irréprochable.

Encore un tout petit peu de bonne volonté et tout cela deviendra parfait. Le public qui a su si bien vous apprécier ne vous abandonnera plus.

Théâtre Municipal (Concerts symphoniques du Conservatoire). — Le public athénien qui remplissait à ce troisième concert symphonique de la saison la salle du Théâtre Municipal démontre une fois de plus que l'on sait apprécier et encourager en Grèce la bonne musique.

La plus grande partie du programme était consacrée au compositeur russe Glazounow dont *le Ménestrel* racontait la fin tragique dans un de ses derniers numéros de 1920.

Sa *Sixième Symphonie* et son poème symphonique *Stenka Razine* nous ont permis d'apprécier l'originalité brillante de cette école russe qui tient aujourd'hui une place si marquante dans l'évolution de l'art musical.

L'orchestre de l'Odéon en a donné une interprétation magnifique, et rendons de suite le plus légitime hommage à son chef émérite, M. Armand Marsick, dont la virtuosité et l'habileté se sont affirmées d'une façon éclatante par la manière dont il a rendu ces pages difficiles qui, dans d'autres mains que les siennes, pouvaient être marquées d'un peu d'empâtement et de lourdeur.

Caprice, sur des thèmes populaires du jeune compositeur hellène, M. Varvogli, dont le violoncelliste M. A. Papadimitriou fit ressortir avec beaucoup de talent les principaux motifs, eut un succès fort mérité.

Mlle M. Philippidou, contralto, professeur au Conservatoire, chanta fort bien l'air d'Iola de G. Hændel et le grand air de Fidès du *Prophète* de Meyerbeer. Sa voix claire, d'un beau timbre, un peu faible dans le grave, est très agréable. Cette charmante artiste vient de rentrer de Paris où elle termina ses études de chant. Elle fait honneur à l'enseignement français qu'elle a su faire apprécier par sa diction très nette et sa voix fort bien posée.

Le ballet d'*Henri VIII* de C. Saint-Saëns, très bien exécuté, terminait le programme. Olivier Gobbe.

HOLLANDE

La *Septième Symphonie* de Brückner, exécutée au concert d'abonnement du Concertgebouw, sous la direction de M. Karl Muck, n'a remporté qu'un médiocre succès.

— L'Association chorale « Excelsior », de Rotterdam, vient d'exécuter l'oratorio de Max Bruch, *le Chant de la Cloche*.

— La célèbre cantatrice Mme Charles Cahier a remporté un vif succès aux concerts du Concertgebouw, dans les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Gustav Mahler.

— Avant de partir pour l'Amérique, l'éminent violoniste Bronislaw Huberman va faire une tournée de concerts en Hollande.

— La musique française figure toujours en bonne place sur les programmes des concerts en Hollande : c'est ainsi que le pianiste Ph. Dusch a fait applaudir à Rotterdam la

Suite de M. Déodat de Séverac, *En Languedoc*, et le pianiste Verstel, à Amsterdam, le *Clair de Lune* de Debussy et l'*Ondine* de M. Maurice Ravel; le « sextuor hollandais » de La Haye a joué l'*Aubade* d'Émile Pessard, pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Eleonora Duse revient au théâtre. Elle fera sa rentrée au « Balbo » de Turin, vers la mi-avril, entourée de la compagnie d'Ermete Zacconi, et jouera deux drames d'Ibsen ainsi qu'une pièce moderne, *la Porta chiusa* de Marco Praga.

Rome. — Le compositeur italien Ildebrando Pizzetti a fait entendre, dans la salle du « Lyceum », en compagnie de la cantatrice Lina Pasini et de la violoniste Olga Rudge, quelques-unes de ses œuvres appartenant au genre de la musique de chambre. Les pièces lyriques *I Pastori, la Passegiata, San Basilio*, etc., et la *Sonate* pour piano et violon furent particulièrement applaudies.

— Beau concert du violoniste Livio Boni à Santa Cecilia.

— A l'« Augusteo » le jeune pianiste français Paul Loyonnet a joué le *Concerto en ut mineur* de Beethoven, la *Polonaise*, op. 22, de Chopin, et deux *Sonates* de Scarlatti. Il y fut très remarqué. Le programme de ce concert, dirigé par Alfredo Morelli, comprenait en outre : l'Ouverture du *Roi Etienne* de Beethoven, *Novelletta all' antica* de Morelli, la *Fuga degli amanti a Chioggia* de Mancinelli et *les Barricades mystérieuses* de Couperin.

— Au « Costanzi » reprise de *Boris Godounow* avec Zalewsky. L'admirable chanteur y fut acclamé ainsi que le maestro Vitale qui dirigeait l'orchestre.

— L'excellent Quatuor de Prague s'est fait entendre au « Quirino ». Œuvres de Smetana, Borodine et Beethoven.

Milan. — Le pianiste Nino Rossi a donné un beau concert au « Quartetto ». Auprès d'œuvres de Bach, de Franck, de Beethoven et de Debussy, audition d'œuvres nouvelles : *Preludio e fuga sopra un soggetto di Meyerbeer* de J. Orefice; *Poemi Asolani* de F. Malipiero.

— Le Quatuor de Budapest a joué au Conservatoire. Il s'est fait applaudir dans l'op. 51 de Brahms et dans un *Quatuor* de Haydn. Il en fut autrement pour les œuvres nouvelles assez mal accueillies : le *Quartetto in ré* du maestro Franco Alfano, directeur du « Liceo Musicale » de Bologne, et le *Quatuor* d'Arnoldo Schönberg qui dure 50 minutes sans interruption.

— Au « Dal Verme » *Dejanice, Fanciulla del West* et tout prochainement première de *Ramuntcho* de Donandy.

— Dans l'attente du nouvel opéra de Zandonai, *Juliette et Roméo*, la presse publie de nombreux articles sur le jeune maître italien qui compte parmi les plus aimés et les plus estimés de l'heure actuelle.

— A son retour d'Amérique l'orchestre Toscanini donnera à Milan une série de concerts qui commenceront vers la mi-avril. Ensuite il entreprendra une tournée à travers l'Italie sous le patronage du ministre des Beaux-Arts, de l'Ente Autonomio della Scala, de la Societa dei Concerti Sinfonici et du Touring.

— *Musica d'Oggi* publie un curieux article de Raffaello de Rensis sur F. A. Bonporti, « précurseur de Bach ». S'appuyant sur les travaux du musicographe français Ch. Bouvet, publiés dans le *Bulletin de la Société française de Musicologie* de 1918, l'auteur démontre que certaines compositions trouvées dans les manuscrits de Bach et publiées dans son œuvre complète n'étaient que les copies auxquelles le grand Jean-Sébastien s'était astreint en étudiant les vieux maîtres italiens. A vrai dire il ne s'agit que de quelques pièces sans grande importance en regard de l'œuvre gigantesque de Bach. Mais, sans diminuer le roi des musiciens, cette constatation rehausse encore le prestige de la musique italienne du XVIIe siècle. Ajoutons aux noms exquis de Frescobaldi, Corelli, Monteverdi, Albrici, Bontempi, Carissimi, Pietro Torri, Vivaldi, etc., celui de F. A. Bonporti, qui eut l'insigne honneur de retenir l'attention de J.-S. Bach. G.-L. GARNIER.

ROUMANIE

Bucarest. — L'Opéra, menacé d'un considérable déficit, passe sous l'administration de l'État. Les dernières œuvres représentées furent : *Carmen*, avec l'excellent ténor M. Wladimir Karavia (Don José) et Mme Elisabeth Baratoff, très médiocre dans le rôle de Carmen, *Gioconda* et *Lakmé* (Mme Dragulinesco-Stinghe).

— Mme Elsa Bland, la réputée cantatrice viennoise, fut très appréciée dans *Tosca* et *Aïda*.

— Très grand succès pour les danseurs russes, Mme Smirnowa, MM. Boris Romanow et Obouhow, de l'ex-Opéra Impérial de Petrograd.

— La deuxième série des concerts symphoniques de la « Filarmonica » vient de se clôturer par trois brillantes exécutions de la *Neuvième Symphonie*, dirigées par M. Georgesco, qui excelle particulièrement dans le répertoire classique.

Les chœurs « Carmen » y furent pleins de vaillance. Les solistes moins.

Aux derniers concerts aucune nouveauté à signaler, aucune œuvre française.

— Très intéressant le concert d'abonnement dirigé par M. Alphonse Castaldi, le distingué professeur du Conservatoire, à qui l'on doit la formation de presque toute la jeune école roumaine.

L'excellent musicien dirigea son remarquable poème symphonique *Marsyas*, œuvre bien latine, très personnelle, d'un coloris admirable, que les Parisiens apprécieraient sûrement. Au même programme : *Prélude, Tarentelle*, de Castaldi; l'Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

— La troisième série de concerts sera dirigée par MM. Reichenberg, Georges Enesco, Oskar Fried, Mollinari.

— Le fameux ténor italien Aristodemo Giorgini, très apprécié par la foule, l'est bien moins par la critique.

Alfred ALESSANDRESCO.

ÉTATS-UNIS

Lina Cavalieri se proposerait de reparaître à la scène : elle chanterait à l'Auditorium de Chicago le rôle de Charlotte, avec Muratore, son mari, dans le rôle de Werther.

On parle aussi de reprendre à ce théâtre *Pelléas et Mélisande* avec Mary Garden et Muratore.

— Yvette Guilbert, qu'on n'avait pas vue depuis longtemps à l'estrade, a donné ce mois-ci un récital de chansons françaises, anciennes et nouvelles : *Chansons du Ciel et de la Terre*.

— A la Boston Symphony, direction Monteux : le poème symphonique de A. Bruneau, *Penthésilée*, le *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns, l'arrangement pour orchestre de l'*Alborada del Gracioso* de Ravel.

Exécution très favorablement accueillie des *Impressioni Romane* de Vincenzo Davico, jeune musicien de l'école italienne.

— La saison du Manhattan est terminée. La troupe de Chicago a quitté New-York. Elle vient de jouer à Baltimore *Monna Vanna, la Traviata, Othello*.

— Dans un livre sur *les Grands Chanteurs*, qu'elle vient de publier, Mme Sarah Robinson-Duff raconte que Mary Garden, quand elle n'était encore qu'une fillette, venait à ses cours de chant. « Elle avait, nous dit-elle, une voix charmante. Ses progrès, tout de suite, furent considérables. Je n'ai pas souvenir qu'elle ait manqué jamais de savoir parfaitement sa leçon, et déjà se révélaient chez la future étoile ces qualités de vaillance et d'énergie qui contribuèrent pour une bonne part aux succès de son magnifique talent. »

— M. Duncan Fletcher, sénateur de la Floride, réclame à nouveau du Sénat la fondation d'un Conservatoire national de musique. Il demande le vote, à cet effet, d'une somme initiale de 50.000 dollars. A l'enseignement musical, aussi complet que possible, s'adjoindraient, dans ce Conservatoire, des cours d'anglais et de langues étrangères.

— Une « saison allemande » se prépare, comme nous l'avons annoncé, au Manhattan. Mme Claire Dux, l'une des cantatrices les plus célèbres d'Allemagne, ferait partie de la troupe.

— Le Harvard Glee Club, société chorale, qui vient en France l'été prochain, recevra du Ministère de l'Instruction publique une allocation de 30.000 francs. Plusieurs musiciens français, Ravel, Satie, Auric, ont promis de composer des morceaux de chant à l'intention particulière de cette société.

— Sous la direction de Walter Damrosch, exécution par le New-York Symphony Orchestra d'une sélection de *la Légende de Saint Christophe*, de d'Indy.

— La Société Saint-Jean-Baptiste de Bienfaisance offre mensuellement une soirée d'art aux Canadiens habitant New-York. Des artistes français participent souvent à ces soirées.

— A l'orchestre symphonique de Cincinnati, sous la direction d'Eugène Ysaÿe, audition de la *Suite française en ré* de Roger-Ducasse.

— A Boston, Eva Gautier, à qui les musiciens modernes doivent un remerciement spécial, a chanté l'autre jour des mélodies d'Ireland, Goossens, Holbrooke, Scott, Bridge et Vaugham-Williams, pour l'école anglaise, un groupe également de mélodies italiennes et quelques mélodies françaises, entre autres de Ravel.

— Fin janvier, à New-York, s'est tenu le premier « Congrès National de la Cinématographie et des Intérêts musicaux ». Il réunissait trois cents membres. Il exprima le souhait que les bons musiciens, dûment rétribués, ne jugeassent pas indigne de leur talent d'écrire pour le cinéma de véritables partitions. Il souhaiterait aussi que des cours spéciaux d'accompagnement musical des films fussent ouverts dans les Conservatoires.

— Alfredo Casella doit faire en octobre prochain sa première visite aux États-Unis. Il a déjà signé de nombreux engagements. Sa tournée durera huit semaines.

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — *L'Appassionata* de M. P. Frondaie a été donnée pendant une semaine au Théâtre Canadien-Français. Comme d'habitude, l'interprétation en fut très soignée. Cependant, il faut mettre hors de pair Charles Schauten (Pierre Langer) et H. Miral (Larival).

— La nouvelle Société de Musique de chambre, dirigée par M. Albert Chamberland, a donné sa première séance le 11 février. Au programme : *les Quatuors*, op. 59, nº 1, de Beethoven, l'op. 2 de Claude Debussy et celui de R. Glière; pour terminer le concert, M. Chamberland nous donna le magnifique *Septuor* de C. Saint-Saëns.

— Exécution intégrale des *Huit Béatitudes* de César Franck par la chorale Brassard, forte de 200 voix. Très gros succès pour le chef d'orchestre M. A.-J. Brassard et ses excellents interprètes.

— Un très intéressant concert a été donné par Mlle Camille Bernard, cantatrice, avec le concours d'un jeune et talentueux violoniste, M. G.-E. Plamondon, neveu du chanteur du même nom, bien connu à Paris.

Le programme comportait : *Jeannot et Colin*, d'Isouard; « Ariette » de *Richard Cœur de Lion;* « Il regardait mon bouquet », de Grétry; *les Trois Princesses* et *En passant par la Lorraine*, de Tiersot; « l'éclat de rire » de *Manon Lescaut*, d'Auber; *la Farandole*, de Jaques-Dalcroze; et *la Belle Française*, de Vuillermoz. M. Plamondon exécuta avec brio la *Symphonie Espagnole*, d'E. Lalo; le *Prélude*, de Bach-Kreisler; *le Tambourin*, de Rameau-Kreisler, et le *Rondino* de Vieuxtemps. Mme Damiey-Masson était au piano.

— Un événement rare et peut-être unique au monde : Le *Quintette en sol mineur* pour instruments à vent de P. Taffanel a été exécuté par « cinq frères » : Lucien (flûte), Ernest (hautbois), Armand (clarinette), Guillaume (cor) et J.-J. Gagnier (basson).

— Au Théâtre Canadien-Français MM. F. Lombard et Ch. Schauten ont donné, la semaine dernière, *le Million* de Georges Berr et Marcel Guillemaud. Cette semaine, c'est *Zaza* de Pierre Berton qui est à l'affiche.

Louis Michiels.

URUGUAY

Montevideo. — L'arrivée des dépouilles mortelles du grand dramaturge uruguayen Florencio Sanchez, décédé à Milan en 1910, a donné lieu a une grande manifestation populaire de deuil et de sympathie, en hommage à ce grand écrivain.

Après avoir veillé les restes dans la chapelle ardente installée dans le foyer du Théâtre-Solis, on les a transportés au Panthéon National par décret parlementaire.

— L'impresario M. Walter Mocchi a engagé pour la saison d'opéra et les concerts symphoniques de l'hiver prochain, au Brésil, en Uruguay et en Argentine, M. Félix Weingartner.

Soler Vilardebo.

Une revue scolaire, *l'École et la Vie*, a récemment publié un ahurissant article, modestement intitulé : « Pour l'enfant meilleur, pour l'éveil... pour la lecture, le dessin, la musique. » Ne retenons que le dernier de ces sujets, et admirons les vues de l'auteur.

M. A. Villette — tel est son nom — recommande d'éviter « l'enseignement du solfège, qui est un début insipide... Il paraît (ici commence une incidente, cerclée de parenthèses et ne durant d'ailleurs que dix-sept lignes), il paraît qu'il est indispensable que les notes soient figurées par de petits points sur des lignes comme des hirondelles sur des fils télégraphiques ; *je veux le croire, mais je n'en suis pas convaincu du tout.* Je pense qu'à l'école primaire il pourrait suffire d'écrire le nom des notes, à la suite, avec des signes conventionnels pour la durée, l'altération, la hauteur, laissant l'usage de la portée à ceux qui pousseront leurs études plus loin ». J'aurais cru, pour ma part, que la notation usitée, à commencer par la portée, offrait précisément cette nécessaire réunion de signes conventionnels ? Nous le croyons tous, mais M. Villette descend du père de M. Jourdain, lequel n'était nullement marchand ; il se bornait seulement à acheter des étoffes, revendues ensuite avec bénéfice à ses amis et connaissances. Au surplus, l'auteur ne se contente point d'accuser ; il explique, et voici comme :

« Seulement, *comme ce serait peut-être trop simple, que MM. les Musiciens tiennent à vous faire croire que la musique est très compliquée...* »

Voilà enfin la vérité dévoilée ! Les musiciens sont des farceurs et des poseurs qui en feraient accroire à tout autre qu'au maître de musique de *l'École et la Vie*. En réalité rien n'est moins compliqué assurément que l'art musical, et il suffit, pour le simplifier, de supprimer le solfège, l'harmonie, le contrepoint, pour le mettre à la portée des lecteurs de ladite revue. Quant à l'étude des instruments, bagatelle encore ! Je gagerais que M. Villette, prestigieux autodidacte, joue du mirliton le plus joliment du monde. Quant au violon, il y suffit de promener un archet sur des cordes plus ou moins tendues. Ne me parlez ni du piano, ni de l'orgue, pour lesquels il n'y a qu'à tourner une manivelle... Mais que va devenir le Conservatoire, sans parler de l'enseignement privé, après les foudroyantes révélations de ce terrible iconoclaste !

Rassurons-nous ; il ajoute : « Je ne suis pas moi-même musicien pour un sou ! » Non, vraiment? Et bien ! avouons-le maintenant sans ambages : Nous nous en étions douté et n'avons pas été surpris par ce « simple aveu », auquel ne manque que la musique de Thomé. Mais alors, ô déplorable monsieur Villette, pourquoi parler de ce que vous ignorez si radicalement ? Et vous, ô revue scolaire, pourquoi accueillir ces inanités ? Ne serait-ce donc que pour participer à ce culte de l'incompétence, si cher, hélas ! à tant de cerveaux incapables de réfléchir ?

R. B.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La deuxième représentation d'*Antar* a eu lieu devant une salle comble. Dans l'assistance très élégante on remarquait le maréchal Pétain et le général Buat. Le succès s'est maintenu et même peut-être encore accentué au cours des deux représentations suivantes.

Les artistes et l'orchestre sont toujours l'objet d'ovations répétées.

— L'Opéra a repris *Siegfried*. Lentement, les chaînons de l'Anneau se ressoudent. Assistance nombreuse, moins délirante d'enthousiasme que pour *la Walkyrie*, mais très chaleureuse encore. Gros succès pour M. Verdier, ténor adroit et expérimenté, pour M. Delmas, toujours superbe d'autorité, pour Mlle Demougeot, très émouvante et dont le rôle semble trop court, pour MM. Laffitte, Duclos, Narçon, Mlle Lapeyrette, et aussi pour M. Merle-Forest qui, comme de coutume, a mis l'œuvre en scène avec autant d'ingéniosité que de soin et en se rapprochant fidèlement des traditions de Bayreuth.

— A la Comédie-Française :

On va reprendre *le Passé* de M. Georges de Porto-Riche. On compte pouvoir passer vers le 9 avril.

— Le Chœur National Ukrainien nous est revenu au Théâtre des Champs-Élysées, avec un programme composé, à l'occasion de la semaine sainte, exclusivement de chants religieux. Interprétation toujours remarquable sous l'habile direction du professeur Koschitz, acclamé longuement, ainsi que son bel ensemble. Brillant succès également pour trois charmants pianistes que M. Jacques Hebertot fit venir de Budapest et qui interprétèrent avec éclat des *Concertos* à trois pianos de Bach et de Mozart.

— L'Assemblée générale de la Société des Gens de lettres a réélu président M. Edmond Haraucourt. Elle a procédé également à l'élection de neuf membres du comité; ont été désignés pour deux ans : MM. Jacques des Gachons, Eugène Le Mouël, Charles de Rouvre, Sébastien-Charles Leconte, Fortunat-Strowsky, Paul Brulat, Gaston Rageot, Adolphe Boschot; pour un an : Mme Jeanne Landre.

— Le compositeur Henri Duparc, l'auteur de *l'Invitation au Voyage* et de *la Vie antérieure*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Henri Duparc, âgé de 73 ans, vit très retiré à Mont-de-Marsan et nos ministres de l'Instruction publique l'y avaient oublié.

On doit cette juste réparation, paraît-il, à M. Louis Barthou. Il est bon d'avoir un ministre de la Guerre qui soit en même temps un ami des arts.

— Au Trianon-Lyrique prochaine reprise de *Mam'zelle Nitouche*, l'opérette d'Hervé.

— On revient peu à peu à la normale : l'heure de fermeture des théâtres et divertissements est reportée à minuit et celle des restaurants à deux heures du matin.

On pourrait souper à nouveau... si le poulet n'était hors de prix. Pourquoi lui aussi ne revient-il pas à la normale?

— La pièce qui succédera au Théâtre-Édouard-VII au *Comédien* de M. Sacha Guitry sera *le Grand-Duc*... de M. Sacha Guitry. Elle sera jouée par MM. Jean Guitry, Sacha Guitry, Mme Yvonne Printemps-Guitry et Mme Jeanne Granier, qui seule de cette pièce ne sera pas Guitry.

— Mme Blanche Marchesi, baronne Anzon-Caccamizi, a donné chez elle, le 22 mars, une matinée intime pour commémorer le centenaire de Mathilde Marchesi, le célèbre professeur de chant, sa mère.

Un programme de musique religieuse et classique a été exécuté par la maîtresse de maison et ses élèves.

— Mme Champion-Allard, professeur de chant renommé, a donné, chez elle, le 13 mars, une brillante matinée des œuvres du maître Th. Dubois. On remarqua notamment les très intelligentes interprétations du *Jeune Oiseleur* par Mlle Loucheur; du *Plus beau Nom*, de *Viatique* par Mlle Thiellement; de *Ce qui dure*, par Mme Hennecart; de *les Flambeaux* et *Désir d'Avril*, par Mme Bardon; de *la Voie lactée*, par Mme Sarrade; de *Xavière*, par Mlle de Cazotte et M. d'Aral et enfin de *Printemps* et *France* par l'excellent professeur, Mme Champion-Allard, qui a profondément ému le nombreux auditoire.

— Dans l'intéressante revue musicale d'avant-garde *Musikblätter des Anbrach* (les feuilles musicales de l'aube), de Vienne, M. le docteur Paul Pisk analyse le talent du chef d'orchestre Wilhelm Furtwangler, dont la célébrité dans les pays allemands le dispute aujourd'hui à celle des Weingartner et des Nikisch.

— Le *Musical Courier*, de New-York, déclare que, d'une façon générale, dans les concerts de Paris, la vie musicale est « stagnante ».

C'est une opinion.

On ne s'étonnera pas que sa bienveillance toute germanique pour notre pays ait intitulé l'article, en lettres capitales, de la façon suivante : « Les Parisiens sont indifférents à tout ce qui n'est pas la mangeaille et le beau sexe. »

— Le Dr H. Van Dyke, de l'Université de Princeton, n'est pas tendre pour le jazz. Il plante un clou de plus, dit une revue, à son cercueil et déclare dans une adresse à la National Education Association que le jazz fut « inventé par les démons pour la torture des imbéciles ».

BIBLIOGRAPHIE

Mme Félia Litvinne vient de publier avec une préface de M. Camille Mauclair une **Etude vocale des consonnes**, où tous les élèves de chant puiseront les meilleurs conseils techniques.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (Pas de concert le dimanche 27 mars).

Concerts-Colonne (samedi 26 mars, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Berlioz : *Symphonie fantastique*. — Le Folklore français : Saint-Saëns : *Rhapsodie d'Auvergne* (M. François Gaillard). — Gabriel Pierné : *Ramuntcho; Chansons populaires* harmonisées par Bourgault-Ducoudray et Maurice Emmanuel. — Bizet : *L'Arlésienne*.

Dimanche 27 mars. — Pas de concert.

Concerts-Lamoureux (Pas de concert le dimanche 27 mars).

Concerts-Pasdeloup (samedi 26 et dimanche 27 mars, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Rimsky-Korsakoff : Ouverture de *la Grande Pâque Russe*. — Bach : *Sinfonia en la (Cantate de Pâques)*. — Beethoven : *Concerto en ut mineur* pour piano et orchestre (M. Armand Ferté). — Berlioz : *Symphonie fantastique*.

CONCERTS DU VENDREDI-SAINT (25 mars).

Concerts-Colonne (à 8 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Richard Wagner : *Parsifal* (Grande scène religieuse). — Beethoven : *Messe solennelle en ré* (Gloria et sanctus); *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Concerts-Lamoureux (à 9 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Wagner : *Le Vaisseau-Fantôme* (Ouverture); *Lohengrin* (Prélude); *Tannhäuser* (Ouverture); *Parsifal* (Enchantement du Vendredi-Saint); *les Maîtres Chanteurs* (fragments symphoniques). — Beethoven : *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Orchestre de Paris (à 9 heures, au Trocadéro). — Concert spirituel. Bach : Œuvres diverses; *Concerto en mi* (MM. Marcel Dupré et Max Depassel). — Beethoven : *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Théâtre-Edouard-VII (à 9 heures). — Concert spirituel, avec le concours de Mmes Marcella Doria, Roger-Miclos, Lydie Demirgian, M. Charles Murano.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 26 MARS :

Schola Cantorum (à 9 heures). — Œuvres de Charles Bordes. Causerie de M. Julien Tiersot. Les Chanteurs de Saint-Gervais.

Chez Nous (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Audition d'œuvres de R. Lebrun. Comédie de M. de Féraudy.

MARDI 29 MARS :

Mardis de la Chaumière (à 3 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 30 MARS :

Concert Dolenka-Grabowska et Nina Lejeune (à 9 h., salle des Agriculteurs). — Concert de musique russe.

Concert de Mlle Pradier (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 31 MARS :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Charpentier. Conférence de M. Camille Mauclair.

Concert Leibovici (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mlle Mellius (à 9 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 1er AVRIL :

Concert de Mlle Lauraire (à 2 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 4524-3-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4431. • 84e Année. • N° 13. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 1er Avril 1921.

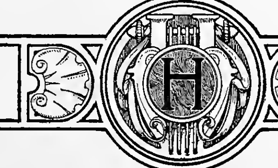
FONDÉ·EN 1833

LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE·1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

AU TEMPS DES PASTORALES, de Maurice PESSE.

Suivra immédiatement : *Tendresse*, de Georges BRUN, extrait des *Impressions Provençales*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Tout enfant, un soir, je l'ai cueilli (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

Suivra immédiatement : *Vers tout ce qui fut toi*, de Ernest MORET.
(Extrait de *Pour toi*, poésies d'Albert SAMAIN.)

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50.**

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MENESTREL

4431. — 83e Année. — N° 13. Vendredi 1er Avril 1921.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 3 et 24 février 1921). (1)

(Suite)

Avant d'avoir écrit en quelques semaines *la Princesse jaune* et mis en plusieurs années la dernière main à *Samson et Dalila*, M. Camille Saint-Saëns avait terminé un opéra-comique, *le Timbre d'argent*, où un romantisme tempéré s'attarde dans une de ces fantasmagories dont la formule devait connaître un peu plus tard le succès, avec *les Contes d'Hoffmann*. La première représentation du *Timbre d'argent*, après cinq ou six ans d'attente et d'atermoiements, fut donnée à Paris, au Théâtre-Lyrique, le 23 février 1877. Les uns reprochèrent à M. Saint-Saëns son inspiration wagnérienne et les autres d'avoir trahi la cause wagnérienne pour revenir au genre d'Auber ou de Gounod. *Le Timbre d'argent* n'a jamais triomphé de cette incertitude, qui paralysa ses débuts, mais il renferme entre autres une charmante page d'anthologie, la romance d'Hélène, avec violon obligé, qui figure au programme de ce jour.

Cette même année 1877 qui, pour M. Camille Saint-Saëns, commençait de la sorte avec l'insuccès du *Timbre d'argent*, se termina avec la première représentation de *Samson et Dalila*, qui eut lieu le 2 décembre, non pas à Paris, non pas même en France, mais, faut-il le dire! en Allemagne, à Weimar, le 2 décembre, le jour d'Austerlitz et du coup d'État. On sait quelle manière de royauté musicale Franz Liszt exerçait à Weimar où, depuis 1847, il s'efforçait de ressusciter, par la vertu de la musique, les traditions incomparables laissées dans cette petite capitale par Gœthe, Schiller, Herder et leur protecteur le souverain Carl-August. On sait de plus quel dévouement actif Liszt joignait à sa géniale divination, pour assurer le triomphe des artistes et des œuvres que lui révélait son instinct de la beauté. C'est grâce à lui que, malgré toutes sortes de difficultés politiques et autres, *Lohengrin* avait été créé à Weimar durant l'exil de Wagner, en 1850. Vingt ans plus tard, en 1870, quand les amis de M. Camille Saint-Saëns le détournaient d'écrire un opéra biblique, Liszt l'y avait encouragé, joignant à cet encouragement la promesse de la représentation à Weimar. Pendant plusieurs années, de 1868 à 1877, *Samson* avait été en France un de ces ouvrages dont tout le monde parle, dans les cercles informés, et que tous les directeurs se promettent bien de ne jamais monter. Quelques fragments seuls en passaient de soirées intimes au programme des concerts symphoniques. La représentation à Weimar, si elle marquait *Samson* d'une estampille autorisée, ne lui ouvrit pas tout de suite pourtant les portes de la patrie et surtout le chemin de Paris. La première étape de ce chemin fut, en 1882, le théâtre de Hambourg, qui n'est pas précisément sur la route de Paris. L'honneur de la création en France revient au théâtre des Arts de Rouen, qui représenta *Samson et Dalila* le 3 mars 1890. Quelques mois plus tard, *Samson* paraissait enfin à Paris, non pas encore à l'Opéra, mais dans un de ces innombrables « théâtres lyriques » que nous avons vus, depuis si longtemps, naître et mourir entre la Madeleine, la Renaissance et la Gaité. Dans l'intervalle, Bordeaux, Genève, Toulouse, Nantes, Dijon, Alger, Montpellier, Monte-Carlo, Florence, avaient joué *Samson*. Arriva un jour où l'Opéra dut bien enfin lui ouvrir ses portes; mais ce fut seulement, le 28 novembre 1892, quinze ans après la représentation de Weimar. Je n'ai pas besoin de rappeler quelle place d'honneur *Samson* occupe, depuis ce jour, dans le répertoire du théâtre où vous allez en entendre une scène. *Samson* a conquis une popularité qui me dispense, puisqu'il faut se borner, d'en louer la magnifique ordonnance, l'élévation de pensée, l'harmonie de style, la noblesse de l'accent, tout cet ensemble à la fois divers et homogène de qualités dramatiques et musicales, qui le mettent au rang des chefs-d'œuvre! J'insiste ici sur la durée du stage qui a été imposée à ce chef-d'œuvre avant la consécration dont Franz Liszt l'avait jugé digne avant la lettre. Je ne sache pas que notre histoire musicale contienne un second exemple d'un si long retard apporté à une justice aussi méritée. Si le génie d'un artiste et la valeur d'un ouvrage se mesurent aux obstacles qu'ils ont dû vaincre pour triompher, on peut dire que M. Saint-Saëns, avec *Samson et Dalila*, battait un record.

Aussi nous faut-il revenir en arrière pour reprendre la suite des ouvrages dramatiques de M. Camille Saint-Saëns donnée depuis la première représentation de *Samson et Dalila*, à Weimar, en 1877. Après la guerre de 1870, et après la construction du Grand Opéra (que le langage populaire mettait alors au féminin et dont les dimensions appelaient de vastes ouvrages), M. Camille Saint-Saëns eut l'idée de composer quelques drames musicaux évoquant les plus nobles épisodes de nos fastes nationaux : peut-être, en effet, convenait-il de ne pas laisser ce soin à Mermet... *Étienne Marcel* doit l'existence à cette inspiration. Je ne fais nulle difficulté de reconnaître que ce genre d'opéras, coulés dans le moule alors en usage, nous semble démodé. Nous trouvons artificielle l'adjonction obligée d'une intrigue amoureuse et d'un divertissement chorégraphique dans un épisode d'histoire municipale. Mais avec *Etienne Marcel* (celui de M. Saint-Saëns) nous sommes, je vous le répète, aux environs de 1875, et puis ce genre offre au musicien, dans *Étienne Marcel*, des contrastes avantageux entre

(1) Voir *le Ménestrel* du 25 mars.

les tableaux populaires et l'expression d'un caractère individuel aussi marqué que celui du fameux prévôt. M. Saint-Saëns en a tiré un parti dont seule la représentation proprement dite, avec les chœurs et le mouvement scénique, pourraient vous permettre de juger. La cavatine d'*Étienne Marcel*, que vous entendrez, vous donnera du moins l'occasion de comparer l'opéra de M. Saint-Saëns avec celui que Gounod a donné dans le même genre : je veux parler de *Cinq-Mars*. Par une contradiction remarquable, où vous retrouverez la mauvaise fortune dont les ouvrages dramatiques de M. Saint-Saëns furent si longtemps poursuivis, *Étienne Marcel*, consacré à la gloire d'un héros si parisien, fut d'abord représenté à Lyon : lorsqu'il vint à Paris, ce fut pour sombrer dans une faillite de théâtre, alors trop imminente et trop irrémédiable pour qu'il la pût conjurer.

Henry VIII est le premier ouvrage destiné par M. Camille Saint-Saëns à l'Opéra et dont l'Opéra n'ait pas esquivé la création, qui eut lieu le 5 mars 1883. Le compositeur y reprend la formule de l'opéra historique, issue de Meyerbeer et essayée par lui dans *Étienne Marcel*. Mais il lui donne une tout autre ampleur. Si *Henry VIII* n'est peut-être pas le chef-d'œuvre du grand musicien qui a écrit *Samson et Dalila*, c'est du moins un chef-d'œuvre dans le genre de l'opéra historique. Dès les premières mesures, le prélude impose la majesté plus que temporelle du roi qui, pour doubler son autorité, va se faire chef d'Église. L'équilibre du plan, la largeur des lignes, la sobriété des couleurs, tout fait d'*Henry VIII* un de ces vastes tableaux dignes de quelque Louvre ou de quelque Versailles musical. L'emploi de quelques anciennes mélodies anglaises vient avec beaucoup de mesure et de précision localiser le drame. Le sombre finale du premier acte, où sonne le glas de Buckingham, le plaidoyer de la reine Catherine devant le Synode, enfin ses adieux et le quatuor final — que vous entendrez la prochaine fois — ne sont pas seulement d'un compositeur hors ligne, mais d'un musicien dramatique inspiré. *Henry VIII*, quoique mieux accueilli que *le Timbre d'argent* et *Étienne Marcel*, fut très discuté. Le public et la critique voulaient encore qu'en musique le théâtre fût une spécialité exclusive. Un musicien de théâtre devait suivre l'exemple de Gounod, de Massenet, d'Ambroise Thomas, et n'écrire que pour la scène. Plusieurs reprises d'*Henry VIII* ne lui ont pas encore assuré au répertoire une place aussi large et aussi stable qu'à *Samson :* je ne serais pas surpris qu'il finît par l'y conquérir, lorsqu'aura passé pour le genre qu'il illustre l'âge ingrat qu'il traverse, mais auquel il mérite de survivre.

Proserpine, représentée en 1887 à l'Opéra-Comique et dont la carrière fut interrompue par l'incendie du théâtre, nous ramène à une forme de drame lyrique plus rapide et plus concise. Dans cette violente histoire de courtisane jalouse, le second acte est un épisode exquis : le calme prélude où s'exhale la paix du couvent, le dernier verset des prières, le babillage curieux des jeunes couventines, la scène que vous allez entendre tout à l'heure, entre Angiola, son frère et son amoureux retrouvé, enfin le chœur des pèlerins venus à l'aumône, tout cela réalise un ensemble d'une harmonie de sentiment et d'une grâce de forme dont le théâtre musical offre peu d'exemples aussi accomplis.

Avec *Ascanio*, représenté à l'Opéra en 1890, M. Camille Saint-Saëns revenait au genre de l'opéra historique. Que de personnages illustres se coudoient dans ce drame : François Ier, Charles-Quint, la duchesse d'Étampes, Benvenuto Cellini! Mais *Ascanio* ne ressemble pas à *Henry VIII*. Nous ne sommes plus ici à Windsor, chez le fondateur de la religion anglicane; nous sommes à Fontainebleau, sous le roi François Ier, c'est-à-dire dans une cour férue d'art et avide de plaisirs. Si sombre que soit le drame à son dénouement (le Grand-Guignol n'a rien trouvé qui dépasse en horreur la châsse où Scozzone meurt étouffée!), le mouvement général de l'œuvre est plus animé que celui d'*Henry VIII*, le dialogue plus vif, le commentaire instrumental plus alerte et plus divisé. On ne peut dire que, d'un ouvrage à l'autre, M. Camille Saint-Saëns ait changé son style : il l'a pourtant modifié, pour l'adapter au caractère du pays, des personnages, des circonstances.

C'est deux ans après la création d'*Ascanio* que *Samson et Dalila* finissait, comme nous l'avons rappelé, par forcer les portes de l'Opéra. Aussi la surprise fut-elle assez forte, et chez quelques-uns proche du scandale, à voir le compositeur sévère de cet opéra biblique donner en 1893 à l'Opéra-Comique un opéra bouffe, presque une opérette résolument profane : j'ai nommé *Phryné*. Certaines pages, comme les couplets de Dicéphile : « L'homme n'est pas sans défauts », y sont du plus franc et du meilleur comique, avec une qualité de la langue musicale qui ne nuit pas plus à la gaîté chez un Saint-Saëns que la qualité du dialogue chez Molière ou la pureté de la syntaxe dans *Candide*. Mais, de même que le spectacle et l'interprétation devaient un éclat incomparable à la beauté comme à la voix de Sybil-Sanderson, de même le talent de M. Saint-Saëns élevait *Phryné*, par endroits, au-dessus du niveau moyen dont se contente l'opéra bouffe. Le récit, terminé en trio, de l'apparition de Vénus, montrait par exemple chez le compositeur, malgré la légèreté du sujet, un poétique respect devant l'évocation des belles légendes helléniques.

Aussi ne serez-vous pas surpris, rétrospectivement, qu'à l'automne de la même année le musicien de *Phryné* soit devenu celui d'*Antigone*. Il s'agissait là, non plus d'un opéra, mais d'une partition scénique et de quelques chœurs pour accompagner la tragédie d'Auguste Vacquerie, représentée à la Comédie-Française.

L'antiquité avait conquis ou reconquis M. Camille Saint-Saëns et *Antigone* ouvrait pour lui une série de travaux ou d'expériences artistiques, sur le rôle de la musique dans les spectacles où elle ne règne pas sans partage. Avant d'énumérer les œuvres qui composent cette série, mentionnons les soins apportés en 1895 par M. Saint-Saëns à terminer *Frédégonde*, opéra inachevé de son ami Guiraud, et cette éclaircie d'humour qu'est le ballet paysan de *Javotte*, créé à Lyon en 1896. Cette petite partition, infiniment vive et légère, est, dans ses proportions restreintes et ses prétentions modestes, l'une des plus achevées qu'on doive à son auteur.

De tout temps, M. Saint-Saëns avait médité sur les théâtres de l'antiquité, sur la nature des spectacles qu'on y donnait, sur les modes de la musique qu'on y faisait et sur les instruments qu'on y entendait. La résurrection du théâtre d'Orange, l'adaptation des arènes de Béziers lui donnèrent l'occasion de chercher une formule qui reliât les plus anciennes traditions de la Grèce, de Rome et de la Gaule, à nos habitudes modernes. Dès 1894, il célébrait avec enthousiasme *Pallas Athéné*,

dans un hymne pour soprano et orchestre, chanté par Mlle Bréval sur la scène magnifique d'Orange. *Déjanire* en 1898, *Parysatis* en 1902, la première pour un drame de Louis Gallet, la seconde pour un drame de Mme Jane Dieulafoy, laissent la prééminence au dialogue : la musique intervient surtout dans les chœurs, dans les pantomimes ou dans des intermèdes décoratifs, ou pour soutenir les accents principaux du drame. Ce sont des fresques musicales, largement brossées pour le plein air et établies en vue du recul optique et acoustique qui est celui d'Orange ou de Béziers. Le tableau est fait pour le cadre qui doit le recevoir et hors duquel on ne saurait l'apprécier équitablement. La musique y doit renoncer, de parti pris, à tout effet de détail, comme à tout souci de profondeur. Le musicien y accepte par définition et s'assigne à lui-même un rôle comparable à celui du décorateur dans d'autres théâtres; mais les sacrifices qu'il consent ne doivent pas l'exposer au reproche de pauvreté.

La transformation de *Déjanire* en drame lyrique proprement dit et pour un théâtre clos n'en faisait pas disparaître tout à fait le caractère primitif. Dans *les Barbares*, cette transformation put se produire avant que l'ouvrage vît le jour. Les auteurs destinaient d'abord au théâtre d'Orange cette tragédie musicale. En réalité c'est à l'Opéra qu'elle fut représentée le 28 octobre 1901. Si la partition montre une trame beaucoup plus serrée que *Déjanire* ou *Parysatis*, elle garde dans mainte scène cette ampleur de lignes sans laquelle ne va pas pour nous l'idée de drame antique. D'autre part, M. Saint-Saëns donne pour prologue à son drame une sorte de poème symphonique qui en résume — ou en développe — le caractère, précisé par quelques phrases d'un récitant. Le programme d'aujourd'hui vous permettra de comparer cette sorte d'ouverture avec celle de *la Princesse jaune* écrite une trentaine d'années auparavant, et vous verrez que M. Saint-Saëns a évolué plus qu'on ne le dit parfois.

Les derniers ouvrages composés pour le théâtre par M. Camille Saint-Saëns sont de caractère varié mais de moindres dimensions : le temps me manque pour faire autre chose que les énumérer et vous en indiquer la diversité. C'est *Hélène*, sorte de cantate dramatique représentée à Monte-Carlo en 1903, puis à l'opéra-Comique, puis à l'Opéra, où le compositeur commence par être son propre librettiste; c'est *l'Ancêtre*, histoire de vendetta corse, représentée aussi à Monte-Carlo et à l'Opéra-Comique; c'est la musique de scène écrite pour l'*Andromaque* de Racine (j'allais dire pour l'*Andromaque* de Mme Sarah Bernhardt); celle écrite pour le drame égyptien de M. Brieux : *la Foi;* celle enfin qui, voilà deux ans, accompagnait à l'Odéon la reprise de *On ne badine pas avec l'Amour*.

* * *

Je m'arrête, avec le désir d'être incomplet, avec la certitude même de l'être, M. Saint-Saëns n'ayant pas, Dieu merci, mis le point final à son œuvre, spécialement à son œuvre dramatique.

En parcourant à une allure trop rapide cette œuvre dramatique, nous avons vu passer, de 1872 à 1919, une quinzaine d'ouvrages aussi divers que possible par leur genre : *Samson* qui touche à l'oratorio et *Phryné* qui voisine avec l'opérette; des opéras historiques comme *Henry VIII* et les entrechats agrestes de *Javotte;* des drames lyriques et de la musique de scène. M. Saint-Saëns nous a promenés de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique à Béziers, de l'Antiquité à la Renaissance, du Japon à la Grèce, à l'Angleterre, à l'Italie, à l'Égypte. Quels traits généraux se dessinent dans ses mouvements, quelle unité s'affirme dans cette variété de genres, d'époques, de lieux, de personnages? C'est ce que nous examinerons le 24 février. Et maintenant je cède la place au maître lui-même, interprété par M. Rhené-Baton et son admirable orchestre et les chanteurs et cantatrices de choix qui figurent au programme.

Jean Chantavoine.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre-Mogador. — *Le Petit Duc*, opérette en 3 actes, de Meilhac et Halévy, musique de Charles Lecocq.

Conjointement avec Offenbach et Hervé, Charles Lecocq préside à la présente renaissance de l'opérette française. S'il n'a pas la verve endiablée du premier ni la truculence irrésistible du second, il s'affirme toujours musicien de goût, aux inventions jolies, à la gaieté communicative, mais délicate. *Le Petit Duc*, qui succède à *la Petite Mariée*, n'égale pas sa devancière, mais lui ressemble par la conception un peu immuable d'un livret assez factice, évoluant au milieu des mêmes petites cours princières, des mêmes ganaches chamarrées, des mêmes travestissements et des mêmes quiproquos.

Le succès a consacré il y a déjà près d'un demi-siècle l'histoire de ce petit duc adolescent, qui, aussitôt après son mariage, voit enfermer pour deux ans, dans un couvent, celle qu'il vient d'épouser; qui, après s'être introduit dans ledit couvent sous des habits de paysanne, le prend d'assaut à la tête de ses dragons; puis se couvre enfin de gloire à la guerre et reconquiert ainsi sa femme. Le public de Mogador a de nouveau pris plaisir à cette innocente aventure lestement menée, heureusement agrémentée par les rôles épisodiques du précepteur militaire et surtout de la supérieure. Il a goûté les couplets gracieux et élégants, dont certains sont célèbres. L'exécution, très satisfaisante, eût cependant gagné parfois à être plus « enlevée ». La mise en scène et les ballets sont, comme d'ordinaire, un chef-d'œuvre de somptuosité et de goût. L'interprétation est remarquable avec Mlle Edmée Favart, chanteuse toujours étourdissante de virtuosité et aussi de spirituel enjouement; Mlle Jane Ferny, admirable de verve comique, a contribué au succès de la fameuse leçon de solfège, qui a été aux nues; Mlle Roncey est une charmante duchesse; M. Louis Maurel est divertissant, et M. Tarquini d'Or fait preuve de solides qualités vocales.

Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Vieux-Colombier. — *La Mort de Sparte*, trois actes et vingt tableaux, de M. Jean Schlumberger.

Le Vieux-Colombier vient d'acquérir un nouveau titre à l'estime des artistes et des lettrés en représentant une œuvre forte, un peu austère, mais qui ne peut manquer de susciter un mouvement unanime de respect

et d'admiration. *La Mort de Sparte* affecte la forme du drame shakespearien, mais par la sobriété vigoureuse de son action elle est, en réalité, une tragédie de tendance classique. Inspirée de Plutarque, elle montre la déchéance de Sparte, à l'issue de la dernière résistance que tente son jeune roi Cléomène pour empêcher la Grèce de tomber sous le joug des rois de Macédoine. Mais l'Histoire, qui forme la trame de l'action, est envisagée ici moins au point de vue des faits qu'à celui des mœurs. Cette conception, qui rappelle celle d'un Fustel de Coulanges, imprime à l'œuvre un incomparable caractère d'humanité, de grandeur, et l'amène à évoquer des événements beaucoup moins lointains.

Sparte a oublié les rudes lois de Lycurgue, qui avaient fait d'elle la grande cité militaire du monde ancien. Les victoires, les richesses, l'inégalité croissante des fortunes, le règne d'une ploutocratie inspirée surtout de ses propres intérêts et qui se trouve symbolisée par le tout-puissant Conseil des Ephores, ont épuisé la santé morale du peuple. En vain le jeune roi Agis a tenté de restaurer l'ancienne discipline. Il a péri assassiné traîtreusement. Sa veuve, Agiatis, a épousé le jeune roi Cléomène, qui suscite les plus vives espérances des patriotes spartiates et entreprend à son tour de ressusciter la grandeur de la cité. L'éclat de ses victoires fait croire un moment qu'il réussira à grouper toutes les forces du Péloponèse et à tenir en échec les armées macédoniennes; mais l'envie, la lâcheté, l'esprit mercantile, la fatigue d'un peuple trop oublieux de la discipline ancestrale, ont enfin raison de lui. Ses troupes sont anéanties, Sparte se livre au roi macédonien, les derniers amis de Cléomène se dérobent, et la glorieuse cité disparaît à jamais de l'Histoire.

Une énergie âpre, un peu rude, anime ces vingt tableaux. M. Schlumberger s'exprime en une langue de haute tenue, dont l'impression est souvent saisissante, bien que l'auteur ne recherche jamais l'effet facile et semble même visiblement dédaigner les suffrages de la foule. Comme toujours, le Vieux-Colombier présente une extraordinaire réalisation de cette œuvre qui semblait nécessiter un déploiement de mise en scène incompatible avec les moyens dont ce théâtre dispose. Par l'habile emploi de simples « lieux scéniques » destinés à servir les moyens de l'action et le jeu des interprètes, par l'ingéniosité des jeux de lumière, la diversité des mouvements minutieusement réglés, il donne l'impression d'une représentation étonnamment vivante, où le peuple spartiate joue d'ailleurs le rôle essentiel. Louons cependant la superbe allure et la belle diction de M. Paul Oettly dans Cléomène, le pathétique de Mme Suzanne Bing dans Agiatis et de Mme Gina Barbiéri dans Cratésiclée. P. SAEGEL.

Théâtre-Antoine. — *La Bataille*, pièce en trois actes de M. FRONDAIE, d'après le roman de M. Claude FARRÈRE.

Adapter un roman à la scène est une œuvre ingrate et difficile; quelques échecs récents l'auraient démontré s'il en eût été besoin. Le roman de M. Claude Farrère, *la Bataille*, est un de ceux qui semblaient se prêter le moins à pareille transposition. On connaît le sujet : le marquis Yorisaka, capitaine de vaisseau japonais, se sert de sa femme et de l'amour qu'éprouve pour elle un officier de marine anglais, Fergan, en vue d'obtenir de celui-ci des renseignements et documents militaires de la plus grave importance; il ferme les yeux sur les rendez-vous des deux amants; mais la guerre est déclarée avec la Russie. Fergan est embarqué (à titre d'attaché naval) sur le navire du marquis Yorisaka. Blessé dans la tourelle dont il dirige le tir, le marquis dévoile à Fergan qu'il connaît tout de ses relations avec la marquise, l'oblige à prendre le commandement à sa place et meurt avec la vision de la victoire prochaine.

Tout le succès du roman de M. Farrère était dû tout d'abord à l'analyse psychologique du caractère des Japonais modernes, fait de haine de l'Européen, de respect des vieilles traditions et d'adaptation superficielle aux progrès occidentaux, analyse toute de nuances, et puis à cette admirable peinture de la bataille de Tsou-Shima, la plus poignante peut-être qu'on eût jamais réalisée de l'horreur magnifique d'un combat naval.

M. Frondaie a vaincu comme en se jouant toutes les difficultés. Avec un sentiment très exact de la perspective du théâtre, il a traduit le double caractère des Orientaux, si attachés à leur poétique religion, au culte des ancêtres, au costume traditionnel, assez souples néanmoins pour s'adapter à une civilisation occidentale dont ils admirent la force brutale, mais dont ils redoutent le pouvoir dissolvant et la moralité inquiétante. Il a pu également, aidé en cela par l'ingénieux et unique talent de metteur en scène de M. Gémier, montrer, avec une vraisemblance qui touche de très près à la vérité, ce qu'était la bataille navale vue de la tourelle blindée d'un cuirassé. Ce dernier tableau constitue une réelle attraction : tous ceux qui ne sont point marins y trouveront un document de premier ordre : tout y est, les immenses canons mobiles sur pivot, le monte-charge, le trou d'homme, les commandements de tir; aux marins il fera vivre quelques minutes de cette heure qu'ils ont tant cherchée pendant quatre ans et que la flotte anglaise seule a pu trouver au large du Jutland.

M. Frondaie, et cela ne diminue point son mérite, a trouvé en M. Gémier un interprète idéal du marquis Yorisaka. Il serait vain de constater une fois de plus le pouvoir de composition de M. Gémier qui, dans chaque rôle, se transforme : toujours égal à lui-même, ce merveilleux acteur fait vraiment de chair tous ses rôles, il est peut-être le plus grand artiste que nous ayons en ce moment. Mme Roggers est une délicieuse marquise. Le Théâtre-Antoine tient enfin un durable succès.

Pierre d'OUVRAY.

Gymnase. — *Le Scandale* (reprise), pièce en 4 actes de M. Henry BATAILLE.

Représentée il y a douze ans à la Renaissance, cette pièce est encore dans toutes les mémoires. Drame d'une pauvre femme qu'un instant de faiblesse mène au scandale qu'elle redoute, sépare de son mari et de ses enfants qu'elle adore et qui retrouve dans un pardon plein de pitié, non le bonheur qu'elle a pour jamais perdu mais un refuge dans sa détresse et sa misère. On peut discuter certains des caractères de la pièce de M. Bataille, mais il est juste de reconnaitre qu'il possède au suprême degré l'art de prendre son spectateur, de l'émouvoir et de l'entraîner sans lui permettre de réfléchir. On a prétendu autrefois que le théâtre de M. Bataille était immoral! Combien changent les perspectives! Voici au contraire qu'avec le recul du temps il apparaît comme une effrayante leçon. Que ce soit Maman Colibri, que ce soit Charlotte Férioul, quelle affreuse destinée pour l'une et pour l'autre : il ne faut

pas arrêter la pièce après le baisser du rideau, mais regarder au delà, s'imaginer cette vie d'humiliation quotidienne, de remords qui se dresse à chaque mot, à chaque geste qui surgit comme un fantôme passé; les précautions prises même pour paraître éviter tout reproche deviennent une sorte d'injure involontaire que la coupable subit la tête baissée. Ce qui assurera la durée du théâtre de M. Bataille, c'est son indulgence faite à la fois de pitié méprisante, plus cruelle souvent que la vengeance ou la brutalité, et sa compassion aux faiblesses éternelles de la chair.

Mme Vera Sergine et M. Francen ont repris les rôles créés autrefois par Mme Berthe Bady et M. Lucien Guitry. Ils ont montré que dans une pièce forte, vivante, les acteurs ne sont point indispensables et que le rôle porte son interprète. Mme Sergine fut très émouvante; moins larmoyante, de douleur plus concentrée que Mme Berthe Bady, elle fit mieux ressortir tout ce qui subsiste malgré tout de noblesse de cœur dans l'épouse infidèle. M. Francen composa très soigneusement son personnage, sans chercher à imiter le créateur du rôle; il fut lui-même et spontanément, ce fut très bien.

Citons encore MM. Alcover, Capellani et Numès, Mmes Mady Berry et Pico. Pierre d'Ouvray.

Théâtre Moncey. — *Celui qui reçoit des gifles*, comédie en quatre actes, de M. Andreief.

La Russie est à la mode en ce moment : ballets russes, festivals de musique russe, Chauve-Souris de Moscou, saison dramatique russe; l'exotisme slave bat son plein. Après *la Puissance des Ténèbres*, M. Pitoef nous livrait au Théâtre-Moncey *Celui qui reçoit des gifles*. Un poète, las du monde, trahi par une femme, vient s'engager dans un cirque : peut-être sous la fantaisie des clowns, sous les paillettes des danseuses, trouvera-t-il un peu de cet idéal qu'il a vainement cherché. Peu expert aux tours d'adresse, il se contentera d'être « celui qui recevra des gifles » ou, par abréviation, « Celui »; à ce rôle le poète éprouve comme une sorte de plaisir malsain : le symbole est clair, l'artiste, le vrai, se rit des injures de la foule; la haine dont on l'entoure, les quolibets qu'on lui lance, le mépris dont on l'accable ne font qu'exalter encore l'Idée. « Celui » se trouve chaque jour auprès d'une enfant, une écuyère, Consuelo, que son père veut vendre à un riche baron. « Celui », qu'a séduit la naïve fraîcheur de la jeune fille, estime cette union monstrueuse, et plutôt que de laisser flétrir le jeune lys, il fait boire à Consuelo un breuvage empoisonné et vide la coupe après elle. L'âme simple de la jeune vierge et l'âme compliquée du poète se rejoignent dans le calme éternel de la mort.

Autour de cette intrigue mystique, l'auteur a jeté une gaze soyeuse de réalisme amusant. Personnages de cirques : directeur paternel, camarades pitoyables, clowns philosophes, écuyer bellâtre, riches abonnés, tous défilent dans la coulisse, que la mise en scène curieuse de M. Pitoef a doté de splendides tentures noires. Pittoresquement croqués à la manière de Shakespeare, avec le même décousu et la même fantaisie, ils reposent l'esprit des pensers graves qui flambent à la sinistre gaieté de « Celui ».

La pièce est très bien mise en scène, le fond uniformément noir fait ressortir l'éclat des costumes du cirque, les groupements sont heureux, et, malgré son invraisemblance toute symbolique (un rayon vert venu d'on ne sait d'où tombe sur le groupe du poète et de Consuelo morts, pendant que les acteurs s'agenouillent autour d'eux), l'épisode final constitue un beau tableau vivant.

Mme Pitoef est une délicieuse Consuelo, naïve, jeune, d'un naturel parfait où l'on ne sent point la composition. L'effort d'originalité reste trop tangible, au contraire, chez M. Pitoef : il veut faire « un sort » à tous ces mots, à tous ses gestes, cela devient agaçant à la fin, ce serait parfait si M. Pitoef insistait moins. A côté d'eux, MM. Jimes Géralds, Mlle Reichen, M. Carpentier, d'autres encore, constituent une troupe très entraînée. Mlle Sylvère gagnerait à être plus simple dans son rôle de dompteuse domptée. Pierre d'Ouvray.

Au Perchoir. — *A coup de bec*, revue en deux actes de M. C.-A. Carpentier.

On est toujours assuré de passer une délassante et agréable soirée au Perchoir. Les revues y sont toujours bon enfant, gaies et spirituelles. Evidemment M. Carpentier ne cherche point à renouveler le genre de la revue, celle-ci a son cadre bien rigide, tout dépend de la peinture qu'on met dedans. Celle de M. Carpentier n'est ni symbolique, ni cubiste, ni futuriste, elle est parisienne, vive de couleur, c'est un gentil tableau de genre.

Parmi les toiles animées qui défilent, citons une inénarrable réception de M. de Flers à l'Académie Française, la Parfumerie du Sénat et comme toujours, une Marianne qui voudrait bien se faire payer ce qu'on lui doit. Combien d'années verrons-nous cette même Marianne? cela dépend de M. Briand et du maréchal Foch.

Parmi les interprètes citons Mlles Betty Daussmond, Made Andral, Missia, Davia (très amusante), MM. Villié, Lenoir, Geo Lastry et Balder. P. d'O.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Vendredi-Saint. — Comme l'an dernier, on sacrifiait avec recueillement à Beethoven et à Wagner, deux « puissants dieux », et M. Gabriel Pierné nous conviait à gravir les sommets augustes de l'Art.

Sous sa direction fervente se déroula, dans sa sublime beauté, la grande scène religieuse du premier acte de *Parsifal*. Puis ce fut le tour de Beethoven, avec le fulgurant « Gloria » et le « Sanctus » de la *Messe solennelle en ré*, où l'on eut plaisir à entendre, dans le « Benedictus », le violon de M. Cantrelle.

Enfin la *Symphonie avec chœurs*, la sublime *Neuvième*, dont l'interprétation fut remarquable, principalement dans le « Scherzo » et dans le « Finale ». Vif succès pour M. Gabriel Pierné, pour l'orchestre, pour les solistes, Mmes Campredon et Courso, MM. Paulet et Narçon, sans oublier les chœurs qui, surmontant les difficultés vocales, célébrèrent avec un enthousiasme convaincu la divine Joie que voulut donner au monde celui qui fut un des meilleurs parmi les hommes « de bonne volonté ».

Samedi 26 mars. — Programme de musique française où, à la suite de Berlioz, figurait notre folklore national avec des œuvres rappelant l'Auvergne, le pays basque, la Bretagne, la Bourgogne et la Provence.

La *Symphonie fantastique* fut applaudie comme aux temps héroïques où Édouard Colonne se dévouait à la gloire du Maître. M. Gabriel Pierné exprima toute la fougue romantique de cette œuvre dont on peut dire que, si l'idée inspiratrice a un peu vieilli, la musique est restée vivante par la sincérité de l'artiste.

M. François Gaillard, jeune pianiste dont il faut louer le jeu correct, précis et élégant, fut applaudi et rappelé après

l'ingénieuse et brillante *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns.

Du Centre on passa dans la région pyrénéenne. Le pays basque, sa chaude lumière, son mysticisme, ses danses énergiquement rythmées, furent évoquées par des fragments de *Ramuntcho* où M. G. Pierné a fait un heureux emploi de thèmes populaires, bien caractéristiques, traités d'une main habile et rehaussés d'une orchestration riche de couleur.

Quatre chansons populaires étaient données aux Concerts-Colonne pour la première fois. D'abord *Mona*, une touchante mélodie bretonne, simple et pure de ligne, relevée d'une harmonisation discrètement archaïque par M. Bourgault-Ducoudray ; puis trois chansons bourguignonnes, harmonisées et orchestrées avec une science sûre et un goût délicat par M. Maurice Emmanuel. Mme Jane Laval, qui possède une jolie voix, les interpréta avec sentiment et en y mettant l'expression juste.

Pour finir, le Midi, la Provence, avec « la Marche des Rois » et « la Farandole » de *l'Arlésienne*, toujours lumineuse et jeune. G. M.

Concerts-Lamoureux

Vendredi-Saint. — Wagner et Beethoven occupaient toute la séance, l'*Enchantement du Vendredi-Saint* y prenait place pour nous rappeler la date et le souvenir des anciens concerts spirituels. En outre, *le Vaisseau-Fantôme, Lohengrin, Tannhäuser* et *les Maîtres Chanteurs* se succédaient, suivis, pour conclure, de la *Symphonie avec chœurs*. Vraiment, nos grands chefs d'orchestre s'ingénient peu à varier leurs programmes!

Il est superflu d'affirmer que l'exécution de celui-ci ne laissa rien à désirer. M. Camille Chevillard se surpassa et fut véritablemunt étourdissant de précision, de chaleur, de pleine et communicative intelligence; son orchestre sut, comme d'habitude, se montrer digne d'un tel directeur. L'auditoire leur prodigua, comme de raison, une admirative reconnaissance. Félicitons aussi les remarquables chanteurs que sont Mmes Madeleine Bonnard et Lapeyrette, ainsi que MM. Rambaud et Gresse. René BRANCOUR.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 26 mars. — Quelques mesures de Bach, la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakoff, la *Symphonie fantastique*. Joignez le *Concerto en ut mineur* pour piano, de Beethoven, que M. Armand Ferté joua de fort intéressante manière, avec une belle sonorité et un goût sobre et tout ensemble expressif. René BRANCOUR.

Jeudi 24 mars. — Concert « spirituel », plus par la haute tenue que par le caractère religieux d'un programme où figuraient Berlioz, Haydn, Wagner et Beethoven.

Après une exécution nette et précise de la *Marche des Pèlerins*, de *Harold en Italie*, Mlle Marcelli fit applaudir dans l'aimable *Concerto* pour violoncelle, de Haydn, la sûreté de son mécanisme, la délicatesse et la grâce de son style. Puis ce fut le radieux *Enchantement du Vendredi-Saint*, et, pour finir, M. Rhené-Baton donna de l'immortelle *Héroïque* une interprétation chaleureuse, éloquente et émue, marquée par des contrastes où s'affirme volontiers la personnalité de l'artiste. Le finale, particulièrement, fut enlevé avec un brio et une fougue qui n'ôtaient rien à la précision nerveuse du rythme. Grand succès pour M. Rhené-Baton, qui est toujours un de nos meilleurs chefs d'orchestre. G. M.

CONCERTS DIVERS

Concerts Olénine d'Alheim *(22 mars).* — Admirable idée d'avoir, pour la semaine pascale, fait revivre un chef-d'œuvre plus célèbre peut-être que connu. Testament du génie, achevé dans la fièvre d'une agonie de jeune poitrinaire, le *Stabat Mater* de Pergolèse est tissu de ces incessantes, presque surabondantes improvisations où se reconnaît l'émouvant besoin de tout dire très vite des grands musiciens pressés par une sentence prématurée : les Pergolèse, les Mozart, les Schubert parlent une langue spéciale dont le rythme haletant ne se retrouve pas chez des créateurs moins tôt avertis de l'approche du bourreau.

Comme Jacopone de Todi avait, par trouvaille, cristallisé dans quelques strophes des sentiments en suspens, des textes épars, Pergolèse, commentateur musical de Jacopone, semble avoir été pour quelques effusions éternelles un lieu de rencontre et d'issue. Deux voix de femmes alternent et parfois s'unissent, assumant toute la souffrance, toute l'espérance, individuelles et collectives, que se partagent, dans une *Passion*, dans un oratorio, chœurs, soli et récitants.

L'orchestre fut figuré par un expressif double quatuor, savamment dirigé par M. Jean Huré et puissamment soutenu à l'orgue par Mlle Nadia Boulanger.

Mlle Anne-Marie Guédon, l'une des deux protagonistes, révéla une voix pure, tour à tour délicate et forte, toujours suscitée par une profonde vie intérieure et soumise à un haut souci du style. On doit attendre beaucoup d'une cantatrice dont le début atteste un si bel art sincère.

Mme Olénine d'Alheim fut le centre du noble groupe que formaient, pour l'œil, deux chanteuses blotties contre un cercle étroit d'instrumentistes, — pour l'oreille, deux paroles tantôt exaltées, tantôt éperdues, mais continuellement entourées, accueillies par un chœur incorporel, — comme deux âmes autour desquelles s'ébauche l'image d'un monde où le doute n'arrive pas.

L'émotion profonde du public se prolongea par l'audition de deux sublimes airs de Bach et d'un touchant *Pie Jesu* de Lili Boulanger. R. S.

Concert Lucas-Moreno. — M. Antonio Lucas-Moreno est un très jeune pianiste qui nous vient de Madrid. En possession d'un brillant mécanisme, il ne craint pas de dépouiller son jeu de ces voiles derrière lesquels la plupart des débutants cachent leur faiblesse, mais, au contraire, il le met à nu et le jette sous une lumière crue qui en précise les contours. D'où une certaine sécheresse — déplaisante, là où quelques draperies, un peu de faste, un profond sens tragique auraient été nécessaires, dans une *Toccata et Fugue* de Bach, dans la *Soirée de Vienne* de Schubert-Liszt dont pourtant M. Lucas-Moreno tira d'heureux cliquetis de boîte à musique, enfin dans la *Sonate en si bémol mineur* de Chopin dont nous aurions aimé une interprétation mieux inspirée de quelque sombre composition du Greco ou d'hallucinantes *Goyescas*. Sécheresse savoureuse, là où elle se trouve justement au cœur de l'œuvre, dans la musique espagnole dont M. Lucas-Moreno sut, par des sonorités grêles, clignotantes, presque au ras du piano, par de brusques contrastes d'ombre et de clarté, rendre le caractère incantateur ou la frénésie rythmique, tout particulièrement dans une *Danza* de Granados, dans une *Andaluza* de M. Falla et dans deux belles *Ibéria* d'Albeniz : *El Puerto* et *Triana*. A. S.

S. M. I. — La séance « hors série » du 24 mars n'eut guère plus d'intérêt que la précédente. Les œuvres présentées étaient toutes inférieures à celles que nous connaissions déjà de leurs auteurs : mélodies de M. Versepuy, mélodies de Mlle Thieffry, *Quatuor* pour piano et *Trio* d'archets de M. Roger-Ducasse. Des *Glanes* pianistiques de M. Jacques Thierac, bien interprétées par M. Gaston Singery, avouaient exagérément une prédilection exclusive pour l'art debussyste. Un *Quatuor* de M. Robert Casadesus, exécuté par le quatuor Casadesus, malgré un savant contrepoint et de curieuses agrégations harmoniques, nous parut assez terne; peut-être était-ce dû à une médiocre qualité mélodique ou à la sonorité générale, dénuée de tout agrément et même de surprise? A. S.

Musica. — Au cours du concert donné le 21 mars par la société de concerts Musica, nous avons surtout pu apprécier le talent de Mlle M. Marcelli qui exécuta notamment la *Sonate* de M. Cellier avec un jeu très ferme et une grande

sûreté d'attaque, et le talent de Mlle H. Pignari qui, si elle amenuisa et dissocia par trop le *Nocturne en ut mineur* de Chopin, mit au service du *Combat de coqs* de M. Poueigh, d'un *Scherzo* de Balakirew et de *Napoli* de Liszt une virtuosité brillante, une fine qualité de sonorité et une expression pleine d'esprit. A. S.

Concert Rabinovitch. — Un beau son, une grande compréhension de la musique interprétée, un sentiment des nuances exquis, une technique remarquable et une tenue irréprochable, telles sont les qualités de Mlle Clara Rabinovitch, jeune pianiste américaine, qui ne s'était pas encore fait entendre à Paris. Son programme débutait par la *Chaconne* de Bach-Busoni, magnifique pièce de concert, dont l'exécution a été de tous points intéressante, et la *Sonate* op. 109 de Beethoven, non moins bien jouée. Dans une série de *Pièces* de Schumann (op. 12), de Chopin *(Troisième Scherzo)*, elle a fait la meilleure impression. Elle a terminé par les *Jeux d'eau* de Ravel, les *Feux-Follets* de Philipp, un *Sonnet de Pétrarque* et la *Dixième Rhapsodie* de Liszt, quatre morceaux de concert, dans lesquels sa virtuosité a eu largement l'occasion de briller. Son succès a été grand et sincère. P. A.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

ALEXANDRE ET CLOTILDE SAKHAROFF

Danseurs

On a l'habitude de considérer la danse par rapport à la musique ou à un autre art, comme la peinture, la sculpture; l'effort des ballets russes, suédois, français, dans ces dernières années, ainsi que celui d'Isadora Duncan ou surtout de la rythmique de Jaques-Dalcroze tend à cette subordination. Sakharoff estime que la danse est un art qui doit se suffire à lui-même, que l'idéal serait de danser sans musique, mais que la danse étant actuellement dans l'enfance, il lui faut provisoirement de la musique pour l'étayer et la rendre acceptable à un public qui a besoin d'être initié peu à peu à la gravité quasi religieuse de cet art et d'y être conduit insensiblement par les voies détournées et séduisantes de la phrase musicale, du tableau pittoresque ou de la statue animée. Il se sert à ce propos d'une expression très jolie et très juste : « La danse, dit-il, est la mélodie du mouvement ».

Les musiciens se vengeront en disant sommairement que s'il place la danse au-dessus de la musique, c'est qu'il n'entend rien à la musique. A quoi nous répliquerons sans colère que Sakharoff a débuté par le piano, sa femme par le violon, et qu'ils étaient prêts à donner des concerts au moment où ils commencèrent leurs classes de danse. Et ils prouvent bien leur éducation musicale dans le choix des partitions sur lesquelles ils dansent. « Alors que tant d'autres, comme écrivait justement Jaques-Dalcroze, ne craignent pas de transposer corporellement des œuvres considérables de musique pure, dont l'interprétation plastique ne pourrait être réalisée — et encore! — que par des musiciens purs, supérieurement doués au point de vue plastique, les Sakharoff ne veulent, pour les animer, que des musiques vraiment susceptibles d'être dansées ». Ils pensent à une pavane; ils chercheront dans leur érudition, qui est réelle, toutes les pavanes connues, en élimineront une quantité, s'arrêteront enfin à une seule, celle de Couperin, qui deviendra *la Pavane*, accordée avec le pas qu'ils auront imaginé tout d'abord. Ce n'est pas au hasard qu'ils dansent *le Petit Berger* ou le *Cake-Walk* sur une musique de Claude Debussy : c'est qu'elle est dans une gamme subtile et un peu artificielle, volontairement. J'en dirais autant du *Fandango*, sur un air du *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakoff, du *Poème printanier* de Krug, de la *Chanson nègre* de Guionne, de la *Valse* de Chopin.

Pour le costume, il procède à l'inverse de Bakst et des autres décorateurs qui l'ont suivi. Bakst dessinait un costume, sur le papier, l'aquarellait et cela devenait un joli tableau à accrocher au mur, à montrer dans une exposition de peinture; puis le ballet ou la danse s'efforçait, sans toujours y réussir, de remplir le cadre de ce tableau, d'entrer dans ces costumes, de les gonfler de vie...

Au contraire, Sakharoff agit avec la peinture comme avec la musique; de même qu'il se souvient, en choisissant un air, de ses classes de piano, ainsi en composant un costume il se rappela le séjour qu'il fit jadis à l'Académie Jullian, appelle à son aide ses souvenirs de musée, son habileté à manier le crayon ou le pinceau.

Dans un cas comme dans l'autre, il subordonne tout à la danse; le costume devient un moyen d'en souligner les évolutions, de nuancer dans l'espace les corps qui se meuvent. Il apporte le même soin à choisir des étoffes, leur matière pesante ou légère, raide ou souple, à chercher leur nuance, à composer l'arabesque générale, à dessiner la ligne, qu'à étudier le rapport du rythme et de la pensée musicale. Ces costumes, je les ai vus de près; ils sont taillés dans des étoffes précieuses, trouvées après mille recherches chez les antiquaires, teintes, si elles sont modernes, reteintes après plusieurs tentatives. Rassurez-vous, le résultat est bien moderne. Ce ne sont point des reconstitutions, mais des équivalences; non les portraits de tel ou tel personnage descendu d'un cadre, mais l'évocation d'une époque, d'une civilisation, d'une race. Copier une œuvre d'art ancienne serait assez facile et relèverait de l'archéologie, mais regarder les œuvres d'art d'un temps révolu, en extraire la substance et l'âme, voilà qui est difficile et plus rare. Impossible de limiter étroitement, dans le temps, les images ainsi obtenues. Je lis au programme *la Renaissance;* je regarde Clotilde Sakharoff; elle s'avance avec lenteur, vêtue d'une robe lamée d'argent, sur un fond de tentures bleues qui tombent du cintre à larges plis; le tissu pèse de tout le poids de sa splendeur du XVIIe siècle, aggravé d'une cordelière pesante; je pense invinciblement, malgré ce tissu d'époque définie, malgré le titre, à une figure de Duccio ou de Simone Martini, de l'école Siennoise. Il faudrait dire première Renaissance, et le mot renaissance à lui seul suffit cependant à suggérer une splendeur païenne, évadée de l'austérité moyenâgeuse.

Guitare. — Alexandre Sakharoff fait le geste d'en jouer sous les fenêtres d'une femme invisible qu'il parvient à rendre réelle à force d'ingéniosité et de conviction expressive. La sérénade. L'Espagne. Tout le raffinement est ici dans sa simplicité, la stylisation du caractère nerveux et sobre de la race. Un costume noir piqué de boutons jaunes, avec un petit col blanc d'écolier, comme pouvait en porter Gil Blas de Santillane, et un volant noir, agrafé par derrière qui, en tournoyant, doit donner l'impression de la vaste cape.

Au Temps du grand Siècle. — Louis XIV. Aussi bien celui du temps de Molière que celui des *Mémoires* de Saint-Simon. La suffisance, l'orgueil, la révérence et le protocole de cour, l'effondrement final. Le costume chargé, surchargé de broderies, de dentelles d'argent, de canons, de rubans, de falbalas. Le visage fardé sous une immense perruque de crin noir, un justaucorps d'opéra à cerceau, un pantalon argent et or, presque ajusté, mais souligné, jalonné, ponctué de nœuds de velours. L'argent, l'or, le rouge, le bleu se chargent et se surchargent, à peine allégés par des dentelles au petit point. La splendeur de ces matières diverses révèle une curiosité toujours en quête d'éléments capables de faire valoir par leur prix la préciosité des contemporains. On pense à un ballet de Lulli, au sonnet d'Oronte...

Poème printanier. — Une figurine de Saxe, jupe jaune, tranchant avec un corsage de velours bleu. A la ceinture, quelques fleurs de la nuance aigre du premier printemps, bleu, vert, jaune : myosotis, bourgeons, jonquilles. La danseuse se grise de la danse, il faut que la jupe tournoie, s'enroule autour d'elle; pour atteindre à ce résultat, chercher minutieusement le point où l'on ajustera un cerceau à l'intérieur.

Le Petit Berger. — Une tunique de gaze courte, d'un vert tendre, qui laisse toute liberté aux jambes et aux bras nus de Clotilde Sakharoff et confère à la ligne du corps ce charme de bas-relief tendrement effacé qui s'inscrit au long des pages du roman de *Daphnis et Chloé.*

Gollivog Cake Walk. — Une tunique en broché vert de Lyon, avec une frange d'effilés gris d'argent, une perruque d'un bleu vert, le tout dans des nuances acides, soulignant le paradoxe un peu loufoque des gestes menus.

La Valse rouge. — Chopin. Lui et Elle. Toute une gamme de rouges froids et chauds, orange, rose, sang, écarlate, amarante, violet, gradués de manière à laisser tout l'éclat au costume féminin et toute la sourdine d'un accompagnement contenu au costume masculin.

Papillon. — Un corsage rouge, une jupe blanche, d'un blanc atténué et bigarré d'ocellures beiges.

Le Cirque. — Un manteau de soie rouge, couvert de paillettes, sur quoi tranchent, de place en place, des papillons mauves ou bleus, brodés et sertis de perles d'or. Tout l'esprit du cirque est là ; et Sakharoff pense qu'il y en a beaucoup et que les artistes d'aujourd'hui auraient beaucoup à y apprendre.

Le Passé joli, de Boccherini. — Une petite veste rayée de larges bandes rouges, blanches et jaunes, un pantalon pareil qui rappellent certes le XVIIIe siècle italien, mais visent surtout à en exprimer l'insouciance, la frivolité, la joie de vivre, telle qu'elle apparaît dans les *Mémoires* de Casanova.

Danse nègre. — Sakharoff part de l'idée du nègre en habit. Un frac. On le taillera en soie bleue ; les basques, on les remplacera par des plumes grises ou orange ; des gants orange souligneront la lourdeur des mains ; ainsi affublée, Clotilde Sakharoff parodiera la joie brutale et les amusements faciles des bars américains, ainsi que les mouvements désordonnés, désaxés et gauchement anguleux des sculptures nègres qu'on vend maintenant chez certains antiquaires.

Ainsi le costume, comme la musique, n'est qu'*un élément de danse ;* il tend à exprimer une époque, une race plus qu'un individu et, par là, s'élève au genre humain. Il importe que cet élément soit observé, discerné avec une sûreté infaillible, car les Sakharoff dansent isolément ou à deux, et non mêlés à une troupe, et doivent donner avec quelques tons, quelques lignes, l'impression générale à laquelle le ballet atteint par la multiplicité et l'énumération. Admirablement doués physiquement, musicalement, plastiquement, littérairement, réunissant en eux l'élégance et la désinvolture, le goût de la forme et de la couleur, le sens du rythme et de la poésie, ils vont à la danse comme à un art suprême, et lui apportent en offrande ces dons naturels, ces perfections acquises. Ils lui demandent certes, en échange de ce qu'elle pouvait leur apprendre, la gamme traditionnelle de son langage, ce que les adeptes appellent avec une fierté comique et pédante les cinq positions aux trois hauteurs ; mais ils estiment que c'est là un vocabulaire incomplet, qu'il ne suffit pas de développer les jambes, mais le reste du corps, le buste, les bras, qu'il faut aussi élargir le registre des expressions du visage, ne pas le limiter à un sourire figé et idiot, mais y faire intervenir les yeux, le regard et le nez, ce nez qui peut exprimer à merveille, par ses dilatations, la bouffonnerie et le burlesque. L'esprit domine cet art sans développement, sans paraphe, concentré sur lui-même, aux éléments si étroitement soudés entre eux qu'ils ne font qu'un, d'autant qu'à l'évocation se mêle presque toujours une indication d'ironie. Maintenant que les rideaux du Théâtre des Champs-Élysées se sont refermés sur eux, regrettons que leur danse si raffinée, saturée en quelque sorte d'intentions, ait été si mal secondée par un orchestre lamentable, si mal accompagné sur l'affiche par des numéros de music-hall, si mal découverte par un rideau manœuvré mécaniquement, et qu'elle n'ait pas provoqué chez nous, à Paris, ce délicat frémissement qui unit dans une salle des milliers d'êtres que l'on n'a jamais présentés l'un à l'autre, mais qui n'en ont pas besoin pour se connaître et aimer les mêmes choses. Léandre VAILLAT.

Le Mouvement musical en Province

Annecy. — Le vendredi 18 mars, M. et Mme Marteaux, poursuivant leur effort artistique, ont donné un fort intéressant concert au programme duquel figuraient des œuvres de Beethoven, Saint-Saëns, Schubert, Massenet, Bach, Max Bruch et Mendelssohn. M. et Mme Marteaux s'étaient entourés de remarquables artistes, tels que MM. Bauet, Martin, Brémond et Mme Basonnet.

De la très belle musique et fort bien interprétée.

Cannes. — La saison lyrique de Cannes a été des plus brillantes. Toutes les vedettes marquantes du chant ou de l'instrument défilent tour à tour dans le répertoire courant ou dans les concerts et ce répertoire est, il n'est pas besoin de le dire, composé de tous les chefs-d'œuvre des maîtres de la pensée musicale, de ceux qu'on ne peut se dispenser d'afficher toutes les semaines, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Beethoven, jusqu'à Debussy et Ravel.

M. Reynaldo Hahn, en acceptant la direction de la musique au Casino Municipal de Cannes, n'a pas entendu se borner à la mise au point aussi parfaite que possible des *Manon,* des *Tosca,* des *Thaïs,* des *Carmen,* des *Werther* qui ont toujours dans la dilection publique une place particulière. Son amour de l'art, si éclectique, l'a poussé à tenter de perfectionner encore les goûts du public, en ramenant à ses oreilles les musiques d'autrefois ou de naguère, qui peuvent encore enthousiasmer, ou dont l'intérêt se rénove à l'audition. C'est ainsi qu'il a remonté le *Richard Cœur de Lion* de Grétry dont les ariettes et la fameuse romance transmise par les voix légères et brillantes de Mmes Maguy-Warna, Laury, de MM. Trantoul et Garitte ont retrouvé toute leur initiale fraîcheur. Puis vint *Phryné* entraînée par MM. Capitaine, Aquistapace et Mlle Mary Dorska en des élans de gaieté. *Le Portrait de Manon,* cette douce réévocation de Massenet, où successivement MM. Marvici et Caritte, accompagnés de l'excellent Massart et de Mlles Pachéco et Laury, échangèrent le vêtement de des Grieux vieilli. *Le Médecin malgré lui* de Charles Gounod est, on peut le dire, une des partitions du répertoire qui devrait être maintenue ou donnée en province plus fréquemment. Le « comique distingué » du musicien de *Faust* n'est peut-être pas de la même truculence que le comique du grand Molière, mais il en approche assez souvent et revêt des formes mélodiques et théâtrales assez agréables, assez vives, soit dans le pastiche, soit dans l'originale envolée, pour séduire encore et plaire incontestablement au public. Certaines scènes, comme celle de la consultation entre autres, sont de véritables petites symphonies dramatiques pour voix et instruments et les couplets de la nourrice : « d'un bout du monde à l'autre bout », la chanson des « Glouglous » de Sganarelle, la « Sérénade » de Léandre, les plaisanteries imitatives de l'orchestre, l'admirable chœur des fagottiers, sont des morceaux que l'on entend et réentend toujours avec un réel plaisir, car ils sont de sève bien française.

M. Aquistapace a montré dans le rôle du médecin une verve bouffonne et pince-sans rire qui mérita tous les applaudissements. Mme Borde eut de la rondeur dans la nourrice, Marthe Symiane du mordant dans Martine et Mlle Valbelle une fine ingénuité dans Lucinde. M. Capitaine chanta d'une voix aisée et joua en comédien léger l'amoureux Léandre. M. Radoux qui excelle aux rôles de composition fut un paysan très nature, M. Collet un Géronte à berner. Nommons encore M. Flavien dans l'intendant.

Très bien chanté par MM. Edmond Clément, Vieuille, Sellier et Mme Dyna Beumer, *Philémon et Baucis,* toujours sous la direction de M. Reynaldo Hahn, a fourni quelques belles soirées. Le livret en est encore agréable et la musique d'un effet vocal qui atteint son but.

Le Roi l'a dit de Léo Delibes est un de ces ouvrages qui devraient figurer partout au programme courant des saisons.

Mais son auteur, Gondinet, eût peut-être le tort d'en écrire le poème à dire en vers libres, et l'on sait combien peu notre Conservatoire prépare les artistes du chant à la comédie. Il y aurait une campagne à faire, d'ailleurs, pour obtenir de la Commission des études une réfection de l'ordonnance des classes. Quoi qu'il en soit, M. Reynaldo Hahn n'a pas pensé que la difficulté de monter *le Roi l'a dit*, pour cette raison de diction et pour d'autres musicales (car il faut ici un quatuor de jeunes voix), ne pouvait être résolue à Cannes. Les engagements avaient été assez sérieusement faits pour lui faciliter sa tâche et il a pu donner de ce petit chef-d'œuvre, — lui aussi, de comique distingué, — une parfaite représentation. On s'est amusé de ce fils supposé et imposé par le roi Louis XIV au marquis de Moncontour. MM. Capitaine, dans le rôle de Benoît, Garitte, dans le marquis, et Massart (Milton), l'inénarrable professeur de danse, ont entraîné avec eux au succès la charmante Javotte que fut Mlle Camia et le groupe de jeunesse dans lequel on apprécia Mmes Maguy-Warna, Symiane, en travesti, Pachéco, Barret, Gianini et Laury. Mme Mary Théry amplifia de sa redondante gaîté la marquise et M. Reynaldo Hahn conduisit avec beaucoup de finesse cette partition d'inspiration délicate.

Mme Lyse Charny s'est fait apprécier dans son répertoire habituel, et dans *Orphée* on revit avec plaisir, sous le bâton de M. Nestor Leblanc, successivement Mmes Brohly et Raveau, Dorska, Gaby Boissy, Vally et Camia, ainsi que Mme Borde.

Mme Xavier Leroux a pu connaître la grande joie de voir interpréter *le Chemineau* de son mari avec la plus belle distribution : Mmes J. Bourdon, Camia, Symiane, MM. Maguenat, Capitaine, Aquistapace, Vieuille. Ce fut une soirée d'art véritablement exceptionnelle qui fit redemander l'œuvre plusieurs fois.

Mlle Marthe Chenal a donné de *Sapho* et de *Carmen* de brillantes représentations. Dans ces deux rôles qui vont si bien à son tempérament, elle s'est montrée véhémente amoureuse et la soirée de *Sapho* en particulier, avec la flamme qu'elle mit à revivre son personnage, fut peut-être la plus belle de la saison. M. Trantoul lui donna, d'ailleurs, une belle réplique et les accents de ces deux voix mêlées, si brûlantes, l'une et l'autre, emportèrent les suffrages du public.

Mlle Raymonde Vécart donne en ce moment des représentations de son répertoire et participe aux nouveautés qui furent créées à Cannes. La première de ces créations, *les Trois Mousquetaires*, a beaucoup plu. En pouvait-il être autrement avec un livret qui, d'avance, avait les faveurs de la foule? MM. Henri Cain et Louis Payen ont fourni à M. Isidore de Lara, le compositeur, l'occasion d'un de ces sujets à panache qui conviennent à sa musique chantante et à ses déploiements orchestraux. *Les Trois Mousquetaires* sont, en somme, dans l'ancienne forme de l'opéra avec chœurs et airs bien caractérisés. Une certaine verve anime la facilité mélodique en recherche d'effets, l'orchestration est assez compacte, sans originalité d'instrumentation. Mais le tout fait un bloc qui porte indéniablement. Une interprétation tout à fait remarquable servait les auteurs. Mlle Marthe Chenal, dans la Reine, eut de beaux accents d'amour, Mlle Raymonde Vécart chanta Mme Bonacieux avec une grâce parfaite, Mlle Symiane tira du rôle sacrifié de Milady tout ce qu'il pouvait comporter. A la tête des mousquetaires MM. Vieuille, Sellier, Grillières, se détache M. Maguenat, chanteur aisé, comédien habile qui mena la pièce avec souplesse et vigueur. M. Trantoul chantait Buckingham chaleureusement. Les petits rôles trouvèrent dans MM. Radoux, Marcotty, Flavien et Lys, d'heureux interprètes. Mlles d'Astra, Bonelli, Delannoy et Dormel dansèrent le ballet réglé par Mme Sberna, très heureusement venu.

La seconde nouveauté fut d'un ordre plus délicat et plus parfaitement musical. M. Reynaldo Hahn a expliqué qu'il avait écrit *la Colombe de Bouddha* sur un livret en un acte de M. André Alexandre pour se donner, d'une part, l'illusion d'avoir fait au Japon un voyage demeuré en projet; d'autre part, pour pouvoir compléter sur l'affiche les soirées de son ouvrage en deux actes, *Nausicaa*. Quelque valeur qu'on accorde à ces raisons, on ne peut que le féliciter du choix qu'il fit de son sujet très simple, mais parfaitement qualifié pour la composition et très poétique. Sur l'histoire du vieux Kobé, jardinier de la pagode, amoureux d'une mousmé qu'une troupe de chanteurs emmène vers la vie et qui meurt de son amour méconnu, tandis que la colombe de Bouddha descend sur lui, ainsi que l'indiquait dans sa chanson populaire la jeune fille disparue, il a écrit une partition éminemment fraîche, de sonorité très nouvelle, lumineuse et mesurée, orchestrée avec goût, qu'il a conduite sans aucune peine au succès le plus charmant et le plus mérité. *La Colombe de Bouddha* a été remarquablement soutenue par Mlle Raymonde Vécart, la mousmé gracieuse à la voix frêle et si pure ; M. Aquistapace, un Kobé tout pénétré de son amour ; M. Vieuille, le bonze détaché des choses de ce monde, et M. Capitaine, pétulant de jeunesse et d'ardeur amoureuse.

Si l'on a dû renoncer par manque de temps à donner *les Noces de Figaro*, M. Reynaldo Hahn a cependant fait encore un plus noble et un plus important effort dont tous les amateurs de musique lui ont été reconnaissants, en montant avec le concours de Mmes Jeanne Bourdon, Maguy-Warna, de MM. Trantoul, Vieuille, Sellier, Radoux et Flavien, l'admirable *Fidelio* de Beethoven. Servi par un orchestre sélectionné et volontiers porté vers une telle manifestation d'art, il a pu obtenir pour le maître de Bonn la magnifique soirée à laquelle a droit le touchant ouvrage de Bouilly exprimé avec une si merveilleuse plénitude de forme et une si large inspiration.

Pour un soir, une cantatrice américaine, Mme Melluis, a prêté à *Lakmé* l'éclat d'une voix légère, incomparable de brillant, et l'on a pu revivre, à deux pas de la maison, où s'éteignit van Zandt, le souvenir des inoubliables soirées que donna dans ce rôle la cantatrice qui éblouit Paris il y a trente ans.

Voici maintenant MM. Journet, Lapelletrie qui célèbrent *Thaïs, Werther, Manon*, avec Mmes Vally et Raveau, entourées de Mlle Zambelli et de M. Albert Aveline, étoiles de la danse impeccable.

Enfin Mlle Gaby Boissy a chanté délicieusement avec M. Jean Marny *la Vie de Bohème*. Nous en avons dit assez pour montrer quelle saison d'opéra se déroule au Casino Municipal de Cannes.

Avec des noms comme ceux de Mlle Edmée Favart et Dranem en tête, Maguy-Warna, Renée Camia, MM. Alphonse Massart, Garitte, Grillières, Claudius et Borel, le répertoire d'opérette assura des lendemains d'amusement constants aux soirées sérieuses. Mlles Marthe Chenal et Mary Dorska ne dédaignèrent point de plier leurs voix aux mélodies de Lecocq ou de Messager dans *la Fille de Madame Angot* et *Véronique*, constituant d'originales attractions. Un corps de ballet excellent, ayant pour maîtresse Mme Sberna et pour premières danseuses Mlles Dargyl, d'Astra, Bonelli et Barbero, parsème tous ces spectacles de ses entrechats et de ses pointes gracieuses. Des tournées passent. Opérettes célèbres, pièces fantaisistes, Loïe Fuller et son école de danse, concerts dansés, Napierkowska, Kousnezoff, Trouhanowa, jetant leur note de couleur et d'éclat, la Comédie-Française et jusqu'au Grand-Guignol occupent les après-midi ou les rares soirées libres.

Tous les quinze jours un concert de musique classique, sous la direction de M. Reynaldo Hahn, offre l'attrait de ses poèmes symphoniques, alternant avec des séances de musique de chambre où défilent les plus grands virtuoses du monde, MM. A. de Greef, Risler, Mark Hambourg, Mlles Tagliaferro, Caponsacchi, Casadesus, Kartun, Gabriel Bouillon, d'expertes cantatrices comme Mmes Montjovet ou Martinelli, etc., etc. En dehors de celle du maître de *la Carmélite*, on voit de quelle ampleur est la besogne qui revient

aux autres chefs d'orchestre, MM. Nestor Leblanc et Georges George, et quel est le travail que doit donner le metteur en scène, M. Léo Devaux.

Le Havre. — *Salle des Fêtes.* — Les deux éminents artistes, MM. Varella et Costa qui, le mois dernier, avaient obtenu un si vif succès, sont revenus se faire entendre dans diverses œuvres d'un choix très éclectique.

En première audition, une *Sonate* de T. Le Borne. Ils en dégagèrent l'émotion intense, avec une sincérité prenante. Ils obtinrent un beau succès pour cette exécution consciencieuse, ainsi que pour celle de l'admirable *Sonate* op. 105 de Schumann.

Mme Alice Hourlier, tant appréciée sur notre scène lyrique, chanta d'une voix agréable non dépourvue de charme le *Rêve d'Elsa* de Wagner et un *Air* de Gluck. Le public venu en très grand nombre salua d'une ovation unanime ce trio d'artistes.

Grand-Théâtre. — Le distingué chef d'orchestre M. J. Flon, de retour au pupitre de notre scène, qu'il avait quitté peu de temps avant la guerre, s'est fait acclamer pour la maestria avec laquelle il conduisit *Faust*. Débuts également, cette soirée, du ténor Angel qui fit apprécier de solides qualités vocales. Mme M. Comès fut la toujours délicieuse Marguerite que l'on sait. Une salle archicomble fit aux interprètes un chaleureux accueil. G. Letord.

Nîmes. — Beaucoup de monde au concert si intéressant donné par notre compatriote Henri Sauveplane, du Conservatoire de Paris, et qui est certainement un compositeur d'avenir. Il s'était entouré d'éminents artistes tels que l'exquis chanteur Plamondon, Mlle Mady Bonnet, qui remporta un grand et légitime succès dans la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns avec orchestre et dans la *Cinquième Sonate* de Bach pour piano et flûte avec M. Léon Blanc, premier prix du Conservatoire de Paris, qui triompha dans la *Fantaisie* de G. Hüe et dans deux pièces de H. Sauveplane, dont la dernière surtout est charmante. N'oublions pas Mme Sauveplane et l'excellent accompagnateur Souchon, ni les chœurs qui se firent apprécier dans deux originales compositions de Sauveplane.

— Le 15 février, Mlles J. Gautier et Mady Bonnet se firent entendre avec le plus grand succès dans un beau programme.

Toulon. — Le neuvième concert de la Société des Concerts, donné au Grand-Théâtre, a eu lieu le mercredi-saint avec un plein succès. Tout d'abord une partie spirituelle chantée par les solistes de la société, avec accompagnement d'orgue. On y entendit Mlle Blanche David, MM. Martinencq et Étienne (premier prix de Paris).

Le principal attrait était la venue parmi nous de notre concitoyen Pierre Stenger, violoniste, prix d'excellence du Conservatoire de Paris en 1916, qui fut fêté comme il le mérite par son beau talent. Dans l'andante et rondo de la *Symphonie Espagnole* de Lalo, on put admirer son jeu tantôt passionné, tantôt sobre, mais toujours très correct, avec une pure sonorité.

Nous ne pouvons que souhaiter le réentendre l'an prochain.

Encore un concert dont l'organisation fait honneur à M. Grégoire, dont les efforts tendent à vulgariser la musique, moderne et classique, par une série de concerts dont nous n'étions que trop malheureusement privés jusqu'à présent. L. Escoffier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le « droit de réponse » s'exerce en Allemagne comme en France : M. Bruno Schrader, de Berlin, ayant insinué dans la *Zeitschrift für Musik* que le célèbre compositeur M. Franz Schreker, directeur du Conservatoire de Berlin, ne s'appelait pas en réalité *Schreker* et était d'origine judéo-slave, M. Schreker, en vertu du paragraphe 11 de la loi sur la presse, répond que ses parents portaient déjà le nom de Schreker, qu'il a reçu le baptême catholique, qu'il est né de nationalité hongroise, a été ensuite de nationalité autrichienne et qu'il est aujourd'hui de nationalité prussienne.

— L'État badois ayant demandé à la direction du théâtre de Karlsruhe de diminuer, si possible, le déficit d'exploitation, qui dépassait cette année 4.000.000 de marks, l'intendant n'a pas cru pouvoir assumer plus longtemps la charge de son emploi et a résigné ses fonctions.

— Le Théâtre National de Cassel a donné la première représentation d'un opéra-comique : *le Quatuor dans la Mansarde*, dont la musique est un arrangement d'après des mélodies populaires allemandes.

— Le Théâtre de Stuttgart a donné la première représentation d'un opéra de M. Presada, sur un livret de M. Walter Lutz : *le Ménétrier de Gmünd*.

— Le compositeur Paul Gerhardt vient de composer, sous le titre de *la Passion allemande*, une sorte d'oratorio, sur un texte de M. Hermann Gocht, adapté à la situation présente de l'Allemagne. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

L'avenir, à Londres, des représentations d'opéra est depuis un an des plus incertains. On exprime le souhait que Covent-Garden, maintenant fermé, reçoive une subvention de l'État.

— Exécution par la Royal Philharmonic Society, sous la direction d'Albert Coates, de l'*Appallachia* de Frederick Delius. C'est un ouvrage considérable. Le chef d'orchestre et le compositeur, ravis d'un égal et réciproque enthousiasme, ont échangé publiquement la plus cordiale accolade.

— Festivals-Concours à Plymouth, Carlisle, Aberdeen. Le festival de Londres enregistre 119 inscriptions.

— On parle de fonder à Londres une bibliothèque spéciale où les musiciens étrangers et provinciaux, chefs d'orchestre, exécutants, compositeurs, pourraient se documenter sur la musique anglaise et trouver les ouvrages de son répertoire. Les éditeurs auraient un intérêt de réclame à y envoyer leurs publications nouvelles.

— On se propose d'élever un monument à la mémoire du chanteur Gervase Elwes, dont nous avons dernièrement relaté la mort, et dont le talent a rendu les plus grands services à la musique en général et, notamment, à la musique anglaise. Sir Edward Elgar est le président du Memorial Committee. Maurice Léna.

BELGIQUE

Le Théâtre de la Monnaie vient de faire une reprise des *Noces de Figaro* qui a obtenu le plus vif et le plus mérité succès. La dernière reprise datait de 1906. On avait fait appel alors à un chef d'orchestre allemand, — célèbre, comme ils l'étaient tous — M. Steinbach, assisté d'un docte professeur, M. Fuchs. Ces messieurs avaient eu la prétention de restituer le chef-d'œuvre de Mozart dans son caractère absolument authentique; on avait, grâce à eux, remplacé le dialogue par des récitatifs — français, naturellement — accompagnés par le clavecin. L'effet fut lamentable, et les pauvres *Noces* parurent un enterrement. Cette fois, on s'est passé des récitatifs, et l'on a rétabli le dialogue, d'après le texte de Beaumarchais. M. Ruhlmann a mis au point cette version, aussi fidèle que possible, avec un soin et une intelligence qui ont animé l'œuvre d'une vie charmante. L'interprétation est assurément la meilleure dont on se souvienne à la Monnaie. Mlles Heilbronner, Terka Lyon et Luart, MM. Van Obbergh (Figaro) et Charmat (le comte) ont formé un ensemble de voix chantantes et bien disantes tout à fait excellent. Et une jolie mise en scène a ajouté à tout cela l'attrait d'un spectacle brillant et plein de goût.

On nous annonce, pour un peu plus tard... *la Fille de Madame Angot*. Je doute fort que cette opérette aimable

se trouve à sa place dans le vaste cadre de la Monnaie. Mais que ne fait-on pas aujourd'hui pour amuser le public?

— Le Conservatoire de Bruxelles a ressuscité, pour son quatrième et dernier concert, la grande *Passion* de Bach. Exécution magistrale du côté des chœurs, très bonne du côté des solistes, Mmes Chabry et de Silvera, MM. Plamondon, Van Obbergh, Seguin, Weynandt, etc. L'entreprise était considérable (l'œuvre dure près de quatre heures); le résultat fait honneur à M. Léon Du Bois.

— Aux Concerts populaires, un concert composé exclusivement d'œuvres belges nous a fait entendre une œuvre symphonique de M. Victor Vreuls, *Jour de Fête*, d'un coloris savoureux, et un *Concerto* de M. Arthur de Greef, joué par l'auteur avec le grand talent, chaleureux et élégant, que tout le monde connaît, d'agréables mélodies de M. Léopold Samuel, un morceau symphonique, *Aurore*, moins agréable, de M. Duysens, et les *Rondes ardennaises* d'Auguste Dupont. Au concert suivant, on a applaudi une pianiste, Mme Devos, dans une *Fantaisie* concertante de Debussy, et l'on a réentendu avec plaisir le *Scherzo-Caprice* de Raway et *l'Oiseau de feu* de Stravinsky.

— Les Concerts-Ysaye ont terminé leur festival Beethoven par la *Neuvième Symphonie* et la *Fantaisie* pour piano et chœurs, avec M. Amour. Exécution sonore et mouvementée.

— Parmi les petits concerts, il convient de citer celui donné par la Société Nationale des Compositeurs belges, où des mélodies de MM. Mawet et Strauwers, délicieusement chantées par Mme Cluytens, parurent un peu minces, à côté de la très brillante *Fantaisie rapsodique* de M. Albert Dupuis, pour violon, jouée remarquablement par M. Rahier.

— Mlle Hélène Dinsart, dans son récital de piano, a fait valoir de solides qualités de mécanisme, à défaut de tempérament. — Le récital de chant annuel de Mlle Suzanne Poirier a fourni un programme copieux d'œuvres de Dvorak (*Chansons bohémiennes)*, d'auteurs belges et d'auteurs français; parmi celles-ci plusieurs inédites. — Enfin, il faut signaler le gros succès de l'audition des élèves de Mme Coppine-Armand, professeur au Conservatoire de Liège. Cette excellente école a donné déjà à maints théâtres des sujets remarquables. L'audition de cette année avait été organisée, au Conservatoire, au profit des invalides de la guerre; elle a produit près de huit mille francs.

— De la province, je m'en voudrais de ne pas vous dire la très grande réussite d'un opéra inédit de M. Auguste de Boeck, *la Route d'Émeraude*, d'après le roman d'Eugène de Molder. La partition est d'une qualité tout à fait supérieure, comme facture et comme inspiration. L'interprétation aurait pu être meilleure.

— A Mons, un de nos bons prix de Rome, M. Daneau, qui dirige le Conservatoire depuis la mort de Jean Van den Eeden, a réuni des éléments qui lui ont permis, dans ce milieu peu artistique, de composer des programmes intéressants : la *Cinquième* et la *Septième Symphonie* de Beethoven seront suivies du *Manfred* de Schumann. Il y a là beaucoup de travail et d'efforts qui valent d'être encouragés.

Lucien Solvay.

Liège. — Après *Cléopâtre* de Massenet, le Théâtre Royal, sous la direction de M. A. Massin, vient de représenter *la Damnation de Blanchefleur*, miracle en deux actes de Maurice Léna et de Henry Février. De quelle admirable façon le librettiste a traité ce sujet charmant et très poétique. L'auteur de *Monna Vanna*, particulièrement bien inspiré, a souligné le poème d'une partition extrêmement savoureuse, très colorée, très mélodique et aux sonorités chatoyantes.

Mme Massin a donné au personnage de Blanchefleur toute la grâce et toute la souplesse de son beau talent. M. Closset a fait une excellente composition du rôle de Thierry. Djamina, c'était Mlle de Prévy. M. Massin conduisait l'orchestre avec un art consommé et fit ressortir les finesses de cette délicieuse partition. Nous avons eu aussi la création d'un ballet en un acte, *Carnaval vénitien*, dû à la plume du compositeur tournaisien A. Lempers.

— Le quatrième concert du Conservatoire royal (12 mars) avait revêtu l'aspect d'une véritable solennité musicale par l'exécution admirable et impeccable de *la Légende de Saint Christophe* de Vincent d'Indy, donnée pour la première fois en Belgique.

L'interprétation fut de premier ordre et il convient de féliciter tous les protagonistes de l'œuvre : Mme G. Lubin (la Reine de Volupté), MM. Huberty (l'Historien), Darmel (Auférus), tous trois de l'Opéra de Paris; Seguin (l'Ermite), J. Malherbe et Mlle B. Serwir, professeurs au Conservatoire; MM. Closset (le Roi de l'Or), L. Dister (le Prince du Mal) et Mille, du Théâtre Royal, Thonon Tassiaux, Grosjean et Immelen. Il nous reste à féliciter M. S. Dupuis pour la superbe maîtrise qu'il a déployée en conduisant, solistes, chœurs et orchestre, et pour la magnifique réalisation de cet ouvrage monumental.

— Intéressante séance de musique de chambre, le 16 mars, par le cercle « Ad Artem » (MM. J. Robert, J. Rogister, A. Dechesne et Mlle Maison). Au programme : le *Trio en mi bémol* de Mozart, le *Quatuor en mi bémol* de Schumann et le *Quatuor en ré mineur* de notre regretté concitoyen Georges Antoine.

— Le pianiste Louis Closson, professeur au Conservatoire, s'est fait entendre à nouveau en affirmant une fois de plus sa brillante virtuosité.

Armand Massau.

ESPAGNE

Nous avions annoncé, d'après des nouvelles de source anglaise, que M. Jean Aubry avait été engagé pour donner à l'Institut français en Espagne une série de conférences. M. Henri Mérimée, directeur de cet Institut, nous écrit que cette information n'est pas exacte et que c'est à M. Henri Prunières qu'ont été demandées ces conférences. M. Henri Prunières donnera, à Madrid d'abord, à Lisbonne ensuite, une série de leçons sur l'opéra français au XVIIe et au XVIIIe siècle.

ÉTATS-UNIS

La troupe de Chicago a commencé ce mois-ci sa grande tournée à travers les États de l'Union avec le répertoire suivant :

Ouvrages français : *Monna Vanna, Faust, Carmen, Thaïs.*

Ouvrages italiens : *Traviata, Othello, Rigoletto, l'Amour des Trois Rois, Elisir d'Amore, Tosca.*

Un ouvrage allemand : *Lohengrin.*

— Mary Garden aurait déclaré dans une interview qu'elle résignerait, à la fin de la saison 1921-1922, ses fonctions de General Director de la Chicago Opera Association. La musique française, qui doit tant à Mary Garden, souhaite vivement que cette nouvelle soit controuvée.

— La Chicago Opera Association réduira de 20 à 50 o/o, la saison prochaine, les appointements de ses « vedettes ».

— Guiomar Novaes, la jeune pianiste brésilienne, élève du maître I. Philipp, ne compte plus les triomphes que lui vaut son magnifique talent. Au programme d'un concert qu'elle a donné l'autre jour à l'Æolian Hall, nous relevons *Prélude, Fugue* et *Variations* de Franck, des œuvres de I. Philipp et de R. Blanchet.

— Au Metropolitan, première d'*André Chénier*, de Umberto Giordano. Le ténor italien Gigli et Claudia Murio étaient les deux principaux interprètes. On les a chaudement applaudis.

— La quatrième saison des concerts d'été de la Columbia University commencera le 6 juin. Elle durera jusqu'aux premiers jours de septembre : 42 concerts, 60 musiciens. Ces auditions, financièrement alimentées par de larges souscriptions, se donnent en plein air, en pleine verdure. Ce sont, comme on dit là-bas, des *Concerts on the Green.*

— Le Metropolitan jouera peut-être, l'an prochain, *le Roi d'Ys* et *la Navarraise*. C'est à l'heureuse influence d'Albert Wolff que sera due la représentation de ces deux ouvrages.

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

C'est avec un grand sentiment de tristesse que les artistes ont appris la mort de Déodat de Séverac emporté encore jeune (il n'avait pas quarante-huit ans) par une crise d'albuminurie.

Déodat de Séverac était un élève de Vincent d'Indy : pour le théâtre il avait écrit *Héliogabale*, joué en 1910 à Béziers, et *le Cœur du Moulin*, représenté à l'Opéra-Comique en 1911. Il laisse une œuvre achevée, *les Antibel*, et un ballet inachevé, *les Grenouilles qui demandent un roi*.

Mais c'est surtout pour le piano qu'écrivit Déodat de Séverac. Les compositions sont d'une spontanéité, d'une clarté, d'un pittoresque sans recherche que peu de compositeurs modernes ont atteint. Nous avons eu souvent l'occasion de les louer.

Déodat de Séverac depuis dix ans déjà avait fui le monde et s'était retiré en Roussillon, et c'est à Céret qu'ont eu lieu ses obsèques loin de la foule bruyante, au milieu d'amis et d'admirateurs sincères. Il avait été tout récemment nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est un grand artiste qui disparaît.

— M. Marcel Dupré organise au Trocadéro dix récitals dans lesquels il fera entendre l'œuvre entier de Bach pour orgue. Le premier récital aura lieu le 8 avril.

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris, ouvert pour les années 1913-1918, a terminé hier ses opérations.

Il a décidé d'attribuer les deux prix prévus par le programme à M. Jean Cras, auteur de la partition de *Polyphème* sur le poème d'Albert Samain, et à M. Maurice Le Boucher, auteur de la partition *la Duchesse de Padoue*, d'après le drame d'Oscar Wilde.

Il a attribué, en outre, une prime à M. Marcel Labey, auteur de la partition *Bérengère*, drame musical en trois actes, sur un livre de Charles Sohy.

On sait que les deux premiers prix comportent chacun l'attribution d'une somme de dix mille francs et l'exécution de l'œuvre primée, et que le troisième prix entraîne l'attribution d'une somme de trois mille francs, mais sans exécution de l'œuvre.

— La campagne menée pour l'abolition de la taxe sur les pianos a obtenu un premier succès.

M. Joseph Denais, rapporteur de la loi qui institua la taxe, déposa la motion suivante : « Le Conseil émet l'avis que l'administration soit invitée à suspendre le recouvrement de la taxe sur les pianos jusqu'à la prochaine session ».

Cette motion fut adoptée par 63 voix contre 5.

Il faut remercier de ce résultat M. Henri Rabaud, directeur du Conservatoire, qui, s'étant mis courageusement à la tête du mouvement, lui a prêté l'appui de son autorité incontestée et de sa calme persévérance.

Mais l'effort n'est point terminé, il faut surveiller encore l'affaire. Il ne faut pas que le Conseil municipal revienne sur son second mouvement qui cette fois fut le bon. On ne doit plus entendre parler de cette taxe vexatoire.

— *La Société Prœmia.* — Sous cette dénomination, une société nouvelle vient de se fonder. Elle a pour but de faire entendre, chaque année, dans des concerts avec accompagnement d'orchestre, de jeunes artistes, instrumentistes et chanteurs, pris parmi les élèves du Conservatoire ayant remporté les plus brillants premiers prix aux concours de l'été précédent.

Les promoteurs de cette œuvre si intéressante sont MM. Waël-Munk, qui sera directeur de la musique et chef d'orchestre de la Société, et William-Marie, qui en sera le président. Le Comité comprend en outre les noms de MM. L. Pasquier, vice-président; Ph. Bellenot, secrétaire; Derbanne, trésorier; Poulalion, archiviste, et Georges Guiot.

MM. Henri Rabaud, directeur du Conservatoire, Widor et Paul Vidal, professeurs au Conservatoire, qui ont hautement approuvé l'initiative des fondateurs, ont accepté la présidence d'honneur de la Société.

Les concerts auront lieu dans la salle de l'ancien Conservatoire. Nous ne saurions trop engager nos abonnés et nos lecteurs à contribuer, par leur souscription, à la prospérité d'une œuvre qui mérite, à tous égards, d'être encouragée.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. William-Marie, 96, avenue des Ternes; Bellenot, 5, rue Garancière; Waël-Munk, au siège de la Société, 30, boulevard Péreire, qui enverront, sur simple demande, les statuts, notices, et bulletins de souscription.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Avec *Au Temps des Pastorales*, voici un morceau de mécanisme facile, mais tout de nuances et de sonorité. Il faut en faire ressortir le caractère XVIIIe siècle : c'est une pastorale qui se joue dans les jardins de Trianon.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 3 avril, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — André Géoalge : *Symphonie*. — Wagner : *Tannhäuser : a)* Romance de l'Etoile (M. Murano); *b)* Retour de Rome (MM. Franz et Murano). — Glazounow : *Concerto* pour violon (M. Tenenbaum). — Wagner : *Le Crépuscule des Dieux* (Mort de Siegfried et Marche funèbre).

Concerts-Colonne (samedi 2 avril, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — R. Wagner : *Parsifal* (2e tableau du 1er acte : Grande scène religieuse). — Beethoven : *Neuvième Symphonie*.

Dimanche 3 avril, à 2 heures, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Concert supplémentaire au bénéfice de la Caisse de Prévoyance de l'Association artistique des Concerts-Colonne. Berlioz : *La Damnation de Faust*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 3 avril, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Beethoven : *Ouverture d'Egmont*. — Vincent d'Indy : *Choral varié* pour violoncelle et orchestre (1re audition) (Mme Bergeron-Brochet). — Bruneau : *Penthésilée* (Mlle Lucienne Bréval). — Beethoven : *Concerto en ut majeur* pour piano, violon et violoncelle (MM. Vincent d'Indy, F. Touche et Mme Bergeron-Brochet). — Vincent d'Indy : *L'Etranger* (Invocation à la Mer) (Mlle Lucienne Bréval). — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 2 et dimanche 3 avril, à 3 h., à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Beethoven : *Huitième Symphonie*. — Scriabine : *Concerto* pour piano et orchestre (M. Gil Marchex). — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — P. Dukas : *L'Apprenti sorcier*. — Lalo : Divertissement de *Fiesque*. — Chabrier : *España*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 2 AVRIL :

Société Nationale de Musique (à 9 heures, salle du Conservatoire). — Marcelle Soulage : *Sonate en fa mineur* (1re audition). — Henry Woolett : *Simone* (1re audition). — M. Orban : *Variations* pour quatuor à cordes (1re audition). — Alexandre Olénine : *L'Amour au Village* (1re audition). — Marc Delmas : *Trio*.

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche). — J. Strimer : *Quatre Pièces* pour piano. — L. Haudebert : *Suite*. — A. Lermyte : *Pièce; Mélodies*. — A. Gavet : *Intimités mélodiques*. — A. Mathieu : *Pièce en quatuor*.

LUNDI 4 AVRIL :

Concert Tatiana de Sanzewitch (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano.

Concert de Musique Russe (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 5 AVRIL :

Concert Blanche Selva (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Roget (à 9 heures, salle Gaveau).

Trio Basset (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 6 AVRIL :

Concert Maurice Maréchal (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violoncelle.

Concert Aulas (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Molk-Froudière (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 7 AVRIL :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Georges Hüe. Conférence de M. Brunel.

S. M. I. (à 9 heures, salle Erard).

Concert Chaussi (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert L. Andersen, Micheline Kahn, Ch. Lesueur (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mlle Zarapian (à 9 heures, salle Pleyel). — Musique arménienne.

VENDREDI 8 AVRIL :

Concert Edouard Risler (à 9 heures, salle du Conservatoire). — César Franck : *Prélude, Aria et Final*. — Chabrier : *Dix Pièces pittoresques*. — Paul Dukas : *Sonate en mi bémol mineur*.

Concert Solomon (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert José Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Marie-Thérèse Brazeau (à 9 heures, salle Erard). — Piano et orchestre.

Concert Vavin (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 4804-3-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

A CÉDER
pour cause de départ, maison de pianos, musique, lutherie, instruments de musique, dans **Ville importante du Maroc.**
Conviendrait surtout à Professeur de Musique.
Écrire à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, Paris (aux initiales F. B.)

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA * & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 bis, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
Y. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
41, Rue du Général-Foy - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central 24-15*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, Luthier, à Rennes
-- ACHÈTE --
les Instruments et Archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS



- Plus de clés - de dièses -
- de bémols - de difficultés -
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

-Se place sur tous-
-- pianos, orgues --
- ou harmoniums -
CANTOPHONE
Règle musicale qui permet de trouver tous les accords au piano, de les former et d'exécuter les résolutions harmoniques.
MAISON DU
CANTOPHONE
104, Rue Lafayette
PARIS



Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

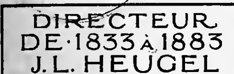
4132. - 84e Année. - N° 14. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 8 Avril 1921.

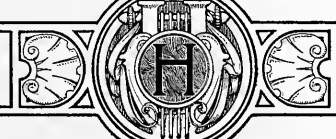
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 A 1914
HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

TOUT ENFANT, UN SOIR, JE L'AI CUEILLI (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

Suivra immédiatement : *Vers tout ce qui fut toi*, de Ernest MORET. (Extrait de *Pour toi*, poésies d'Albert SAMAIN.)

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Tendresse, de Georges BRUN, extrait des *Impressions Provençales*.

Suivra immédiatement : *Nocturne*, de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4432. — 83e Année. — N° 14. Vendredi 8 Avril 1921.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 3 et 24 février 1921). (1)

(Suite)



Il y a aujourd'hui cinquante-trois ans que M. Camille Saint-Saëns a entrepris la composition de *Samson et Dalila.* Nous avons vu la dernière fois qu'au cours de ce demi-siècle M. Saint-Saëns avait donné au théâtre une quinzaine d'ouvrages, les plus différents du monde, depuis l'opéra biblique jusqu'à l'opéra bouffe, en passant par le drame historique, le ballet rustique et la musique de scène pour tragédies orientales ou classiques. Nous ne passons pas de l'une à l'autre de ces œuvres, de l'un à l'autre de ces genres par une marche directe et uniforme, comme l'on fait dans les salles d'un musée classé selon la méthode historique. Une promenade où l'on suit l'humeur de M. Saint-Saëns est, Dieu merci, plus vagabonde et plus capricieuse. Elle nous réserve à chaque pas des surprises, puisque nous voyons *Antigone* paraître au lendemain de *Phryné* et *Javotte*, à la veille de *Parysatis.* Cette diversité, un peu éparse au premier coup d'œil, vaut une profession de foi et confirme la seule, en somme, que M. Camille Saint-Saëns ait jamais faite, celle du moins à laquelle se ramènent toutes les autres : une profession de foi d'éclectisme. Il nous dit lui-même dans la préface de son livre *Harmonie et Mélodie :* « Je suis un éclectique, c'est peut-être un grand défaut, mais il m'est impossible de m'en corriger ».

L'éclectisme est un mot qui, par définition, renferme beaucoup de choses : non seulement il admet l'analyse, mais il l'exige. De quoi est fait l'éclectisme de M. Camille Saint-Saëns? Quels éléments absorbe-t-il? Quelle en est l'application aux ouvrages dramatiques du maître? Voilà les questions que nous devons nous poser en face de son œuvre et la réponse à ces questions nous définira les caractères de cette œuvre.

Éclectique, M. Camille Saint-Saëns l'a été, dès ses premières années, par l'universalité de son don musical. On sait qu'il entendait partout de la musique : il extrayait de tous les bruits la musique qui s'y trouvait incluse comme le métal est dans le minerai. Il ne se montrait pas attentif uniquement aux sons d'un piano ou d'un violon, mais au tintement d'une bobèche ou au sifflement d'une bouillotte. Il réagissait au moindre élément musical de tout alliage sonore. Si instinctive que fût chez lui cette réaction, elle s'accompagnait de conscience et de discernement; l'enfant ne se bornait pas à reconnaître un son musical dans le tintement de la bobèche et dans le sifflement de la bouillotte : il nommait la note donnée par ce tintement ou ce sifflement et distinguait des harmoniques dans les vibrations d'une cloche. Retenons ces deux premiers caractères de la vocation musicale chez M. Camille Saint-Saëns, l'homme ne faisant que cultiver les dispositions de l'enfant. Il est instinctivement sensible à toute musique jusque dans ses éléments les plus simples, et sa sensation musicale est, d'instinct aussi, analytique. Autrement dit, en termes de psychologie, sa sensation, dès le plus jeune âge, s'accompagne de perception et de jugement. L'ouïe ouvre directement, chez lui, sur l'intelligence et la raison.

A cet éclectisme naturel, et naturellement si avide et si lucide tout ensemble, l'éducation musicale du jeune Camille Saint-Saëns offrit de bonne heure une pâture prodigieusement abondante et variée. Son talent exceptionnel de pianiste, inspiré par une curiosité toujours en éveil, lui permit de connaître, dès l'enfance, toute la musique du passé et du présent. M. Saint-Saëns, à l'âge de douze ou de quinze ans, avait assurément lu et analysé beaucoup plus d'œuvres et plus variées que n'avaient pu faire, en leur temps, un Bach, un Haydn, un Mozart, un Beethoven. C'est peut-être de Mendelssohn que ce caractère de son instruction musicale le rapprocherait le plus.

Cet éclectisme, beaucoup de gens tendent à le considérer comme une qualité négative, ou une disposition passive. Une sensibilité éclectique serait une sensibilité purement réceptive, qui rendrait peu en comparaison de ce qu'elle reçoit. Pour qu'une pareille théorie fût vraie, il faudrait donc rayer de l'histoire naturelle l'exemple des abeilles, et de l'histoire des lettres une bonne moitié de la littérature française en général, et Montaigne en particulier. Il faudrait aussi méconnaître, dans une nature aussi vivace que celle de M. Camille Saint-Saëns, dont le jeune âge anticipe sur la maturité que prolongera au delà des limites habituelles son étonnante vieillesse, cette constante et immédiate réponse de l'action à l'impression, qui le caractérise.

Chez un Saint-Saëns, l'assimilation de tout élément artistique est pour ainsi dire instantanée. Il digère vite, et digère bien; et tout, comme dit le langage populaire, « lui profite » : ceux-là seuls lui en feront un reproche qui souffrent de l'estomac.....

Une merveilleuse dextérité de plume lui permet d'incorporer à son style, sans que celui-ci en soit le moins du monde altéré ou surchargé, les acquisitions — ne disons pas les emprunts — qu'il fait ainsi de part et d'autre. Grâce à cette souplesse de main, il pourra être aussi éclectique dans sa production qu'il l'est dans ses goûts, c'est-à-dire non pas seulement de la façon négative et passive que je disais d'abord, mais d'une façon positive et active.

(1) Voir *le Ménestrel* des 25 mars et 1er avril.

***

Samson et Dalila est, si nous considérons la date où la composition en fut commencée, le premier ouvrage théâtral où M. Saint-Saëns ait manifesté l'équilibre de son génie. Ce chef-d'œuvre est trop célèbre et même trop connu pour qu'il ne soit pas superflu d'en faire l'éloge. La seule de ses beautés sur laquelle je vous demande la permission d'appeler un moment votre attention est la richesse de son harmonie organique.

Et d'abord, si le librettiste de *Samson et Dalila*, Fernand Lemaire, ne s'y montre pas grand poète, son livret n'en est pas moins fort bon. La construction est d'une symétrie très favorable à un ouvrage musical, accompagné de spectacle. Le premier et le dernier acte offrent des scènes populaires, avec des chœurs excellents, là pour l'exposition historique du drame, ici pour sa péroraison. Le rideau tombe à la fin du premier acte sur la rencontre de Samson avec Dalila, c'est-à-dire au moment où du drame religieux ou historique se dégage le drame personnel dont la péripétie remplira le second acte. Celui-ci, par contraste avec le précédent et le suivant, se joue entre trois personnages, sans mouvements de foule, sans épisodes populaires ou chorégraphiques, sans chœurs. Ramenez à l'essentiel ce cadre dramatique : il fournirait un plan bien établi à une œuvre de musique pure.

Aussi M. Camille Saint-Saëns devait-il s'y mouvoir à l'aise. Il a construit sa partition de *Samson et Dalila* comme il construira plus tard ce chef-d'œuvre d'architecture sonore qu'est la *Symphonie en ut mineur*. Cette sûreté dans la construction est justement ce qui distingue *Samson et Dalila* d'ouvrages comme *la Prise de Troie* ou *les Troyens*. Il ne me paraît pas douteux que, d'une façon plus ou moins consciente, M. Camille Saint-Saëns, certes grand admirateur de Berlioz — mais que l'admiration ne rendait pas aveugle — n'ait, dans le choix d'un sujet antique, suivi l'exemple donné par les deux opéras homérique et virgilien de Berlioz. Mais, avec tant de pages en effet admirables qu'ils renferment, *la Prise de Troie* et *les Troyens* pèchent par un défaut d'homogénéité trop sensible à la scène pour qu'ils s'y acclimatent jamais. Dans *Samson*, au contraire, tout s'enchaîne, se répond et l'action musicale marche avec une égalité de niveau dont il existe peu d'exemples. Ce sujet biblique rencontrait en 1868 chez M. Camille Saint-Saëns un organiste tout nourri de Bach et Hændel. Les scènes chorales du premier et du troisième acte en témoignent et représentent une adaptation de cet art aux conditions de la scène, dont la sûreté d'accent et la justesse de proportions constituent un modèle. Les scènes d'ensemble profanes, et notamment la dernière scène du troisième acte, avec cette danse qui va jusqu'au vertige, favorisent au contraire chez M. Camille Saint-Saëns ce goût de l'exotisme qu'il exprimait, à la même époque, dans les *Mélodies persanes*, dans quelques passages de *la Princesse jaune* et dont témoigneront, tout au cours de sa carrière, ses œuvres et ses voyages. Quant au symphoniste qu'il était déjà, en écrivant *Samson*, le second acte de cet opéra suffirait à nous le révéler. Rappelez-vous comme les grondements de l'orage, annoncés dès le prélude de ce second acte, s'élèvent pour se mêler aux défis de Dalila et comme le cataclysme des éléments conspire avec l'agitation des sentiments. Enfin, il faudrait une analyse détaillée, dont ce n'est pas ici la place, pour montrer avec quelle lucide logique quelques thèmes bien choisis, bien dessinés, présentés sous des aspects variés qui ne les rendent pas méconnaissables, donnent à cet opéra biblique la vivante et profonde unité d'un véritable drame lyrique.

Drame lyrique ? Rappels de thèmes ? Voici que malgré nous le nom de Wagner se propose ou s'impose ; et voici surgir la grande question, à laquelle certains écrits de M. Saint-Saëns, durant la guerre, ont rendu je ne sais quelle irritante actualité, dont nous ferons, si vous le voulez bien, abstraction. Dans son éclectisme, quelle part M. Saint-Saëns a-t-il faite à Wagner ? Il est impossible d'éluder cette question. L'importance de Wagner dans l'histoire du théâtre musical au XIXe siècle est telle que nous ne pouvons guère nous empêcher de juger tout autre musicien dramatique de cette époque en fonction de Wagner.

La question du wagnérisme ou de l'antiwagnérisme de M. Saint-Saëns est extrêmement complexe. Pour la tirer au clair, il convient, je crois, d'abord de distinguer entre les opinions de M. Saint-Saëns et ses ouvrages, non point pour opposer les uns aux autres, mais pour éclairer celles-là par ceux-ci ; il faut ensuite tenir compte de quelques dates. Je ne sache pas que personne ait parlé de Wagner avec plus de chaleur et d'intelligence que n'a fait dès 1876 M. Camille Saint-Saëns. A ce moment-là, Wagner, qu'il connaissait personnellement depuis quinze ans et dont il savait par cœur les ouvrages, Wagner était encore à peu près inconnu du public parisien. Or écoutez ce qu'en écrit M. Saint-Saëns : « Il s'est trouvé un homme dans ces derniers temps qui a remarqué que l'opéra moderne, malgré sa grandeur et sa beauté, était construit suivant un procédé « contraire au but qu'on doit se proposer » ; que ce procédé s'opposait à la fois au développement de la poésie, de la musique et du drame. Cet homme a pensé qu'une nouvelle forme du drame lyrique, où la musique ne violenterait pas le vers et ne ferait pas attendre l'action à la porte ; où la symphonie, avec tous ses développements modernes, rendrait à la musique ce qu'elle aurait pu perdre ; en abdiquant au profit du drame une partie de ses prérogatives, serait plus digne que la forme actuellement en usage, d'un public intelligent et éclairé. C'est pour cela qu'on a haï cet homme....., qu'on lui prodigue enfin toutes les injures dont on gratifie d'ordinaire les musiciens qui ont le tort de prendre leur art au sérieux et de croire que la musique au théâtre doit s'accorder avec les paroles et la situation dramatique et ne saurait se borner à fournir à des chanteurs plus ou moins habiles l'occasion de montrer leur savoir-faire. »

C'est là, ou je me trompe fort, un magnifique éloge, qui entraîne une adhésion de principe. Et de fait M. Saint-Saëns ne s'est pas borné à étudier Wagner : « Je me fais gloire de l'avoir étudié, écrit-il, et d'en avoir profité comme c'était mon droit et mon devoir. J'en ai fait autant avec Sébastien Bach, avec Haydn, Beethoven, Mozart et tous les maîtres de toutes les écoles ». Cette adhésion n'est pas une adhésion servile, ni même une adhésion sans réserve, voilà tout. « Les œuvres de Richard Wagner, fussent-elles parfaites, écrit encore M. Saint-Saëns, il ne faudrait pas les imiter. Wagner a lancé dans le monde une idée féconde, c'est que le drame lyrique était le drame de l'avenir et qu'il fallait, pour lui permettre de marcher résolument vers son but, le débarrasser des *impedimenta* de l'ancien opéra, des exigences des chanteurs et des niaiseries de

la routine. Cette idée, il l'a traduite à sa manière, et cette manière, excellente pour lui, est par cela même détestable pour les autres. » Je m'en tiens, exprès, aux opinions que M. Saint-Saëns a exprimées sur Wagner dans le temps où Wagner pouvait exercer une influence sur ses ouvrages, c'est-à-dire au temps où furent composés *Samson et Dalila*, *Henri VIII*, ou *Ascanio*. La question wagnérienne n'est pas pour un Saint-Saëns, vous le voyez, une question de procédé. Il l'envisage de plus haut et avec plus de largeur : c'est tout simplement celle de la liberté artistique, liberté d'inspiration et liberté de forme. Il croirait à bon droit rapetisser Wagner en tirant de la *Tétralogie* un dogme fixe et une doctrine limitative. Son attitude a pu paraître timide ou changeante, mais seulement à des observateurs superficiels; en réalité, elle a toujours été sincère et courageuse. L'admiration de M. Saint-Saëns pour Wagner date d'une époque où l'opinion publique en France méconnaissait, raillait ou vilipendait Wagner; les réserves qu'il indiquait, dès ce moment-là, passaient inaperçues dans le scandale de ses éloges. Dans les années de l'hégémonie wagnérienne en France, on n'a plus au contraire retenu que ces réserves pour en faire grief, comme d'un sacrilège, à l'auteur d'*Henri VIII*. Aujourd'hui beaucoup de gens y souscriraient. Le seul tort de M. Saint-Saëns, dans les années dont je parle, a donc été d'avoir raison, dans un sens comme dans l'autre, avant tout le monde, et d'avoir vu se déplacer l'opinion d'autrui quand la sienne s'était fixée du premier coup.

Même observation, si, du point de vue théorique nous passions au point de vue pratique, c'est-à-dire si, selon le conseil de M. Saint-Saëns lui-même, nous interrogeons moins ses convictions que ses ouvrages, pour chercher à y doser l'apport wagnérien ou l'influence wagnérienne. Jamais cette influence ne se traduira par une imitation. Est-ce à dire pour cela qu'elle soit insensible? Non pas. Claude Debussy a écrit un jour que M. Saint-Saëns, au théâtre, restait un « symphoniste impénitent ». C'est que, Wagner ayant conquis le théâtre à la symphonie, M. Saint-Saëns n'hésite pas à profiter de cette conquête. La symphonie coule à pleins bords, pour ainsi parler, dans le second acte de *Samson et Dalila*; dans tous les autres ouvrages de M. Saint-Saëns, surtout à partir d'*Henri VIII*, le commentaire de l'orchestre est presque incessant. C'est plus qu'un accompagnement ou qu'une broderie; c'est moins, assurément, que le discours musical explicatif de Wagner. L'analyse n'y est pas poussée si loin et la symphonie incline souvent vers le style de la musique de chambre. On n'y entend pas l'écho direct de Wagner, mais on l'y sous-entend; personne, et M. Saint-Saëns lui-même, n'eût écrit de la sorte sans l'exemple de Wagner.

Cet exemple autorise également M. Saint-Saëns à se libérer des coupes traditionnelles du grand opéra, airs, ensembles, récitatifs, mais il ne rompt pas avec le système de la « mélodie forcée » pour s'assujettir à celui de la « déclamation forcée ». Très attentif aux rapports de la musique avec la poésie, féru lui-même de poésie, M. Saint-Saëns a observé que notre langue se prête moins bien que la langue allemande à la déclamation pure. On ne saurait l'y contraindre sans violence et sans en altérer le caractère; le compositeur ne renonce donc pas aux avantages des vieilles formules lorsqu'une phrase mélodique, même développée, lui paraît en situation. Jusque dans les scènes dialoguées où les répliques brèves se succèdent sans permettre un pareil développement, il adopte volontiers une formule intermédiaire entre le récitatif et l'arioso, et qui ménage la transition de l'un à l'autre.

Quant aux *leit-motiv*, M. Saint-Saëns ne dédaigne pas d'y recourir beaucoup plus largement que n'avaient fait Gounod dans *Faust* ou Berlioz dans *les Troyens*, avec moins de fréquence toutefois que ne fera Wagner dans la *Tétralogie*. La manière dont quelques thèmes sont ramenés, rappelés et variés, dans *Samson et Dalila*, ne montre pas seulement une logique et une sûreté de main l'une et l'autre admirables, mais une appréciation singulièrement pénétrante de la mesure où le public est accessible à cette poétique. Aussi Hans de Bülow, qui, je pense, connaissait assez bien son Wagner, désignait-il *Samson et Dalila* comme un ouvrage typique pour montrer ce qui, de Wagner, pouvait et devait passer chez d'autres que Wagner. *Henri VIII* donne de cette mesure un second exemple qui n'est pas moins remarquable. Et si, en France, bien des gens ont successivement reproché à M. Saint-Saëns, dans ses ouvrages comme dans ses opinions, d'abord d'avoir été trop wagnérien, et ensuite de ne l'être pas assez, le malentendu vient de ce que M. Saint-Saëns avait donné une solution au problème wagnérien, à un moment où ce problème ne se posait pas encore pour le public qui, lorsqu'il la put connaître, après le long stage de *Samson*, affecta de ne la plus trouver assez nouvelle pour son zèle de néophyte. D'autres sont venus ensuite qui ont montré envers Wagner, en 1900, en 1910 ou en 1920, la même attitude que M. Saint-Saëns avait adoptée pratiquement dès 1870 et 1880. Voilà que l'auteur de *Samson*, taxé parfois d'académisme ou d'esprit routinier, prend un air de judicieux précurseur, dès l'âge wagnérien, dans l'histoire du drame musical post-wagnérien.

(A suivre.) Jean Chantavoine.

LA SEMAINE MUSICALE

Trianon-Lyrique. — *Mam'zelle Nitouche* (reprise), opérette en quatre actes de Meilhac et Millaud, musique d'Hervé.

Chaque jour emporte une illusion : dès mon enfance on m'avait appris que le couvent était l'endroit le plus tranquille, celui où la décence, la vertu et la prière régnaient en maîtres. Voici qu'en trois soirs *le Petit Duc*, *les Mousquetaires au Couvent* et *Mam'zelle Nitouche* m'apprennent qu'il n'est pas de collège plus rigolo qu'un couvent, qu'on y pénètre comme dans un moulin, qu'on y danse, qu'on y chante et surtout qu'on s'y marie sous l'œil bienveillant des supérieures. Parions que l'opérette exagère.

Le couvent de Pont-Arcis abrite le diable sous la forme de son organiste, Célestin, qui se repose des chants sacrés en composant des opérettes légères sous le nom de Floridor, tout comme Hervé, l'auteur de *Mam'zelle Nitouche*, se reposait de ses fonctions d'organiste de Saint-Eustache en écrivant *l'Œil crevé*. Une jeune pensionnaire, Denise, sous les *O Salutaris*, les *Alleluia* et les *Ave Maria* qui encombrent l'orgue, n'a pas tardé à découvrir la profane partition et, le soir dans sa chambrette, elle l'apprend par cœur! Fort heureusement! Comment, en effet, Denise, le jour de la première représentation, est appelée à remplacer la

divette; comment, la croyant une actrice, le jeune Champlâtreux, lieutenant de cavalerie, s'éprend d'elle; comment Denise obligée de se réfugier à la caserne, gifle le colonel; comment il se trouve que Champlâtreux est justement le fiancé que la famille de Denise lui destinait, ce sont là des choses qu'on n'explique point en quelques lignes et qui perdraient, racontées, la vraisemblance mathématique dont les ont parées d'habiles vaudevillistes pour lesquels le hasard est le dieu bienfaisant.

Le livret, plein d'esprit et de trouvailles de mots, est amusant.

La musique est restée ce qu'elle apparut en 1883, lors de la première représentation, fraîche, primesautière, gaie, tendre, pleine de mouvement et d'entrain. On y retrouve, sans imitation, toutes les qualités d'Offenbach.

Qui ne connait l'air du « Soldat de plomb », les couplets de « Babet et Cadet », le « Chant des Fanfares » si bien construit, la « Légende de la grosse caisse », l'« Invocation à Sainte Nitouche »? Il faudrait tout citer, car il n'y a ni « bavure », ni « remplissage ».

Je n'ai pas vu, et pour cause, Baron, Judic et Cooper dans *Mam'zelle Nitouche*. Mlle Lucy Vauthrin a une très jolie voix et détaille admirablement le couplet. M. Dranem, qui succédait à Baron dans le rôle de Célestin-Floridor, a montré beaucoup de verve et de fantaisie; qu'il se méfie seulement de quelques anachronismes un peu trop poussés. Quant à M. Jouvin, il fut un Champlâtreux élégant et ténorisant fort agréablement. Les chœurs chantent juste, prérogative que bien des théâtres officiels pourraient envier à Trianon.

L'orchestre, sous l'excellente direction de M. Frigara, fit ressortir les jolis dessins d'instruments et la couleur qui entourent les voix, et qui témoignent chez Hervé d'une véritable science de l'accompagnement.

Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Montaigne. — *Le Héros et le Soldat,* pièce en trois actes de Bernard Shaw, traduction de Mme Henriette et de M. Augustin Hamon.

C'est une exquise comédie, spirituellement ironique, dont la gaîté narquoise s'enveloppe de grâce légère et qui se développe dans la fantaisie, dans l'humour, en une suite de scènes plaisantes, d'une délicieuse saveur. Nous ne saurions trop louer M. Gémier de nous avoir révélé cette pièce claire, vivante et en même temps hardie, qui contribuera certainement à populariser en France le nom d'un des plus remarquables auteurs dramatiques d'outre-Manche.

L'aventure se déroule dans un petit état balkanique, où une guerre met aux prises Serbes et Bulgares. La jolie Raïna, fille du major bulgare Petkoff, est fiancée au beau Serge, un « héros » qui vient de se couvrir de gloire en chargeant imprudemment une batterie de mitrailleuses... dépourvue de cartouches. Cette révélation est faite à Raïna par un fuyard de l'armée serbe, poursuivi par les ennemis et se réfugiant dans la chambre de la jeune fille qui l'hospitalise et le sauve. Ce fuyard est un suisse, Bluntschli, type non pas de « héros » mais de soldat professionnel, qui avoue avec un cynisme bon enfant que, devant le danger, les hommes se valent, au fond, et cherchent surtout à sauver leur peau. La guerre finie, Serge rentre au foyer en compagnie de son beau-père, un grand chef de l'armée victorieuse, qui se montre d'ailleurs incapable de rapatrier deux de ses régiments. Le « héros » se révèle homme très moyen; il courtise la servante Louka, tout en continuant à se jouer à lui-même la comédie de l'Honneur et du Devoir. Raïna, désabusée, devinée par le simple et sincère Bluntschli, s'aperçoit qu'elle se faisait illusion à elle-même, que l'orgueil déformait sa propre image morale dans la contemplation de laquelle elle se complaisait; et elle finit par épouser le Suisse, tandis que Serge convole avec Louka.

Ce résumé très bref ne donne qu'une faible idée d'une pièce subtile et riche, délicatement nuancée, où chaque personnage est une caricature, où une observation directe, aiguë, incisive, se fond dans une bonne humeur toujours divertissante. Rien n'est plaisant comme cette satire du faux héroïsme fait de chance inconsciente, dont bénéficie un « ténor » phraseur et vaniteux; de ce grand chef militaire qui gagne la guerre en manœuvrant des régiments avec la science stratégique d'un enfant qui jouerait de façon malhabile avec des soldats de plomb; de ce patriote serbe qui est suisse; de ce soldat préoccupé surtout de se défiler, de dormir et de manger du chocolat; de cette grande famille bulgare dont l'ancienneté remonte à vingt ans, qui se montre orgueilleuse de posséder une sonnette électrique, une bibliothèque (une « chambre à livres »), et trouve malpropres ces Anglais qui éprouvent, dit-on, le besoin de se laver chaque jour de haut en bas. Ces traits, rappelés parmi beaucoup d'autres, prennent une force comique irrésistible et soulignent la tendance du pauvre cœur humain à ne considérer comme vrai que ce qu'il croit, à se nourrir d'illusions, de préjugés, d'idées toutes faites.

Cette comédie, qui s'intitule « anti-romanesque », est un spectacle aussi amusant qu'original. Elle est interprétée dans des décors d'un goût charmant par une troupe excellente et homogène : MM. Gabrio, un Suisse merveilleux de naturel et de verve; Rollan, un « héros » séduisant et sachant descendre plaisamment de son piédestal; Vallée, ganache étourdissante de fantaisie; Pizani, qui campe avec esprit une silhouette de domestique; Mmes Yolande Laffon, svelte et charmante Raïna; Madeleine Geoffroy, servante fine et astucieuse; Charlotte Claisis, comique avec tact et mesure.

L'ouvrage, monté avec un soin minutieux par M. Gémier, qui se dépense sans compter dans la direction de trois théâtres, mérite le grand succès qu'il semble devoir remporter.

P. Saegel.

Renaissance. — *Le Divan noir*, comédie dramatique en trois actes de M. Edmond Guiraud.

Hélène Brassereaux, femme d'un chirurgien célèbre, devient un jour la maîtresse d'Étienne Vignières. Celui-ci, homme politique, président du Conseil, ne craint pas de mener plusieurs amours à la fois. Au moment où Mme Brassereaux lui tombe dans les bras, il était déjà l'amant d'une amie de celle-ci, Jeannine Chartier. Qu'importe! il est assez fort pour mener à bien les deux aventures. Hélène Brassereaux l'apprend un jour que dans la garçonnière au « divan noir » Jeannine Chartier vient reprocher à Vignières son inconstance. Elle veut alors se reprendre, Vignières s'y oppose. Mais au moment où il entraîne Mme Brassereaux dans la chambre

voisine il meurt subitement, emporté par un arrêt du cœur.

Hélène, affolée, téléphone à son mari, son seul ami, de venir. Brassereaux arrive mais ne peut que constater à la fois la mort du président du Conseil et son propre malheur.

Après de telles secousses, Brassereaux, appelé en Tunisie, y prolonge son voyage pendant qu'Hélène, désespérée, attend son retour. Elle l'aime et n'a jamais aimé que lui; c'est la mode en ce moment de vouloir démontrer que les femmes adultères n'ont qu'un amour : leur mari (voir *le Scandale*). Que serait-ce si elles ne l'aimaient pas!

Le jour du retour de Brassereaux elle envoie l'automobile à la gare; mais celui-ci, au lieu de revenir directement chez lui, passe à son hôpital pour sa consultation. Hélène, qui, anxieuse, espérait son pardon, voit fuir les minutes. Convaincue que son mari ne reviendra plus, elle s'empoisonne. Quand son mari arrive, après son hôpital, le pardon sur les lèvres, il est trop tard, elle meurt dans ses bras.

Les objections, les invraisemblances se dressent en foule à la lecture d'un pareil drame. Pourquoi Hélène téléphone-t-elle juste à son mari, alors que tant d'autres solutions eussent évité le scandale? Pourquoi Brassereaux, revenant de Tunisie (c'est loin), passe-t-il à l'hôpital avant de rentrer chez lui?

L'art de M. Guiraud et le talent de Mme Cora Laparcerie font que ces questions de bon sens ne traversent même pas l'esprit à l'audition, on en voudrait presque ensuite à l'auteur de vous avoir ainsi ensorcelé. Le second acte (celui de la garçonnière) est, au point de vue dramatique, très serré, très passionné : les silences de Mme Laparcerie sont si émouvants, on sent tellement son désarroi, qu'on accepte son imprudence énorme qui ne peut provenir que d'un moment de folie.

Le rôle d'Hélène peut compter parmi les meilleurs de Mme Laparcerie qui en a traduit habilement toutes les nuances et sait tenir son public sous l'émotion. Autour d'elle, MM. Grétillat, Georges Colin et Mlle Madeleine Carlier jouent dans le mouvement et avec sobriété.

Pierre d'Ouvray.

Gaîté-Rochechouart : *Ça t'étonne*, revue de MM. Saint-Granier et Briquet.

Grand succès pour cette nouvelle revue somptueusement montée et où Saint-Granier et Briquet ont semé l'esprit à pleines mains.

Parmi les scènes d'ironie et de satire, citons : « Tout à l'œil à Moscou », où M. Lerner fit preuve d'une inénarrable fantaisie ; « Appartement à louer », où Mlle Judic s'affirma l'exquise diseuse que nous avons souvent applaudie à l'Apollo, et « l'acte des Théâtres », toujours bon enfant sous sa rosserie apparente. Le « Palais des Décorations » et les « Spécialités de France » ont permis à M. Volterra de satisfaire son heureux et incorrigible goût du luxe et de l'harmonie des couleurs.

Tout Paris montera encore et toujours boulevard Rochechouart.

P. d'O.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Le succès d'*Antar*, comme nous le disons d'autre part, s'affirme tous les jours, nos lecteurs seront heureux d'avoir aujourd'hui l'admirable mélodie chantée par M. Franz. A eux d'y mettre comme lui une mâle mélancolie et... une voix magnifique.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

« Ni littérature, ni peinture ». Telle est l'épigraphe donnée par M. André Gédalge à sa *Troisième Symphonie*. Ce musicien ne prétend faire que de la musique, — peut-être parce qu'il en sait faire de bonne — laissant les manifestes prétentieux et les grotesques innovations à ceux qui en sont incapables.

La première exécution de la *Symphonie en fa majeur* remonte au 27 février 1910; elle fut dirigée au Châtelet par M. Gabriel Pierné. Le 7 novembre 1915, elle y fut donnée à nouveau. Le succès en fut chaque fois aussi vif que mérité. Notre confrère M. Jemain y voyait « une œuvre de conviction sereine, d'absolue maîtrise, personnelle et originale ». Et cela est juste. En un cadre classique, des thèmes qui, dès leur apparition, commandent l'attention, naissent et se développent en un sens judicieux de proportions, sans vaines répétitions ou longueurs superflues, et tiennent constamment l'auditeur en haleine, grâce à l'intérêt incessant qu'ils provoquent. Le premier morceau, d'un dynamisme enfiévré et puissant, l'*Adagio malinconico* où soupire douloureusement le hautbois d'amour, sont empreints d'une communicative émotion. La sonorité plaintive de cet instrument dont Bach fit un si touchant emploi dans son *Magnificat* en *ré majeur*, fut pleinement mise en valeur par M. Bleuzet. Enfin le curieux et original *Allegretto* et le *Presto* conclusif, où chante un refrain de libre allure, complètent une œuvre de haute valeur, rehaussée d'un coloris orchestral accentué de touches larges et vigoureuses auxquelles s'opposent des teintes savamment atténuées.

Il est superflu d'ajouter que l'exécution, sous l'infaillible baguette de M. Philippe Gaubert, en fut irréprochable.

Le *Concerto* pour violon, de Glazounow, ne passera point, estimons-nous, pour l'une de ses plus saillantes compositions, et l'élève préféré de Rimsky-Korsakow a laissé des ouvrages plus originaux — ne fût-ce que son *Quintette en la* et ses charmantes *Novelettes* pour instruments à cordes. Néanmoins, c'est un morceau que l'on écoute sans lassitude, notamment le *Finale*, d'une verve entraînante. M. Serge Tenenbaum, qui l'interprétait, possède un son fort agréable, bien qu'un peu ténu, et un parfait mécanisme joint à un style élégant. Enfin des fragments de *Tannhäuser* et du *Crépuscule des Dieux* firent applaudir M. Franz, dont la belle voix fut merveilleusement conduite, et M. Murano qui chanta avec une juste expression la célèbre « Romance de l'Étoile ».

René Brancour.

Concerts-Colonne

Comme chaque année, après Pâques, l'activité des grands concerts se ralentit avant de s'arrêter tout à fait.

Samedi, pour la dernière séance régulière de la saison, M. Gabriel Pierné donna une nouvelle et triomphale audition de la grande scène religieuse de *Parsifal* et de la *Neuvième Symphonie*, pour laquelle les soli furent confiés à Mmes Campredon et Courso, MM. Gabriel Paulet et Narçon.

Dimanche, une séance supplémentaire fut consacrée à *la Damnation de Faust*.

Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

Très beau programme où la seule défaillance, qui l'eût cru? fut imputable à Beethoven.

Tout d'abord un choral de M. Vincent d'Indy écrit primitivement, nous apprirent les programmes, pour saxophone, et transcrit aujourd'hui pour violoncelle : prenons-le tel qu'il nous fut hier exécuté.

Un très beau thème, bien posé, développé avec une ampleur magistrale, puis par une progression savante en

son travail mais simple en son effet, aboutit à une noble et sereine grandeur.

Tout le morceau constitue une sorte d'acte de foi où les moyens d'expression asservis à l'inspiration la soutiennent et la vêtent de magnifiques ornements.

Penthésilée est de tout autre nature. Plus robuste et plus humaine, l'œuvre de M. Alfred Bruneau évoque avec une souplesse rare les sentiments de la farouche amazone vaincue par Achille. Plus les œuvres de M. Bruneau prennent de recul, mieux on en perçoit la solide structure et la probité artistique. Pas de truquage, point de cette multiplicité d'instruments qui ne couvrent trop souvent que la nullité de l'idée musicale, de grandes lignes sobres dont le dessin se détache bien sur les différents plans. Mlle Bréval en fut la puissante et très dramatique interprète, de même que peu après elle dit avec une autorité sans égale l'« Invocation à la Mer » de *l'Étranger* de M. Vincent d'Indy.

M. Chevillard nous offrait la première audition (pour notre génération) du *Concerto en ut majeur* de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle. Les plus grands génies ont des moments de fatigue. A part les quatre ou cinq minutes de l'Andante, de toute beauté, le reste est long, plat et monotone. Est-il bien utile d'exhumer dans les grands concerts ces œuvres, que l'auteur lui-même avait peut-être considérées comme une distraction sans importance. Je perçois bien l'intérêt que les musiciens peuvent avoir à étudier une œuvre du genre de ce triple concerto; plus peut-être qu'en aucune autre, Beethoven, ayant à alimenter trois instruments, a usé du procédé de répétition des motifs; il l'a fait, est-il besoin de le dire, avec une virtuosité incomparable, tenant compte de la nature et des possibilités de chaque instrument : c'est une excellente leçon pour les élèves de la Schola ou du Conservatoire : pour le public, c'est un pensum. Ajoutons que la manière dont il fut interprété (sauf par M. Vincent d'Indy qui le joua avec toute la légèreté souhaitable) n'était pas de nature à le faire valoir. M. Firmin Touche, si excellent artiste cependant, manqua d'éclat; quant à la violoncelliste, mettons sur le compte de l'émotion ses imperfections un peu fréquentes. Elle doit certainement faire mieux.

Combien resplendissante apparut alors la *Symphonie en ut mineur*. On eût dit que M. Chevillard voulait donner sa revanche à Beethoven. Jamais il n'infusa plus de vie, d'émotion à cette œuvre sublime. Sous sa baguette, un monde surhumain surgit. On eut l'impression de la perfection. Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Dimanche 3 avril. — Première audition à Paris — et il en faudrait d'autres — du *Concerto* pour piano et orchestre de Scriabine, musicien encore trop peu connu de nous. On daterait volontiers cette œuvre de l'époque où le compositeur allait devenir pleinement conscient des nouveautés qu'il apportait. Elle semble moins spontanée que les dernières pièces, sombrement fantastiques, écrites pour piano seul; ses trois divisions classiques (un *Andante* serein entre deux *Allegros* fougueux) regorgent d'inventions rythmiques et orchestrales. M. Gil-Marcheix, au piano, eut de la grâce et de la force. Raymond Schwab.

Jeudi 31 mars 1921. — Je suis sûr que la notice biographique écrite par M. Camille Mauclair pour M. Gustave Charpentier et dont *le Ménestrel*, d'ailleurs, publiera prochainement le texte intégral, offrait le plus vif intérêt; mais je n'en puis cependant répondre, car je n'en ai pas, nous n'en avons pas entendu un mot sur dix. La lecture en fut faite, non pas, hélas! par M. Bourny, à qui sont d'habitude confiées ces tâches parfois assez ingrates, mais par un autre acteur qui lisait très vite, sans articuler, et comme pressé d'en finir. De ces « voix intérieures », un mot jaillissait de temps à autre, nous attestant qu'effectivement il s'agissait bien de l'auteur de *Louise*. Heureusement celle-ci prit enfin la parole, et chacun l'écouta avec le plus vif plaisir, en saluant en elle une fidèle amie.

C'est qu'en effet elle n'a pas vieilli, bien qu'elle ait atteint sa majorité; et depuis vingt et un ans qu'elle chante ses amours, elle a gardé son charme passionné et son émotion communicative. « Voici, écrivait alors M. Alfred Bruneau, une des manifestations d'art les plus curieuses, les plus significatives, et j'ajoute les plus belles qui se soient produites au théâtre depuis longtemps... *Louise* est une œuvre de réalisme et de rêve à la fois : de réalisme franc et violent, quant à la langue, quant à l'extériorité du drame; du rêve imprécis et charmant, en ce qui touche à la partition et en ce sens que le principal personnage n'apparaît qu'à travers l'atmosphère sonore créée par les instruments et les voix. Ce personnage, c'est Paris, la ville de joie et de douleur. »

Impossible de mieux résumer ce drame féerique. L'« atmosphère sonore » est d'une rare qualité; l'instrumentation, toujours colorée, pittoresque et variée, évite, avec un tact qui jamais ne se trouve en défaut, et les raffinements prétentieux et les surprises brutales. On y reconnaît la même main qui retraça les *Impressions d'Italie*. Les chants, d'autre part, affirment une inspiration franche et véritablement mélodique. Mais à quoi bon redire ce que chacun sait pour l'avoir éprouvé!

Les fragments de *Julien* qui succédaient à ceux de *Louise* avaient été choisis avec un judicieux discernement mais donnèrent l'impression d'avoir été tronqués. L'orchestre, très bien dirigé par M. Rhené-Baton, en sut bien mettre en lumière les divers épisodes. Quant à la partie vocale, elle comprenait Mlle Fanny Heldy, dont les notes élevées dominèrent parfois un peu trop de leur timbre métallique la voix, d'une sonorité un peu effacée, de M. Goffin. M. Huberty se montra parfait; malheureusement, son rôle le mettait au second plan. Somme toute, cette intéressante séance prouva une fois de plus l'admiration affectueuse du public pour l'un des musiciens qui font grand honneur à l'école française. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale *(2 avril).* — Trois œuvres en première audition : *Sonate* pour piano et violoncelle de Mlle Marcelle Soulage, jouée par M. Dorfman et l'auteur, composition sincère et grave. *Variations* de M. Orban pour quatuor à cordes, jouées par MM. Andolfi, Prat, Englebert et de Bruyn, où apparaissent un peu longuement les ressources variées de cette combinaison d'instruments. *L'Amour au Village* d'Alexandre Olénine, suite de sept lieder; pour début et pour conclusion, le même grand cri d'enivrement accablé devant l'implacable séduction des beautés visibles, paysages et visages; une ligne mélodique qui semble, comme chez Moussorgsky, ne s'infléchir et ne s'interrompre que selon les brusques impulsions et retombées de la passion; un accent qui ne retentit que sous certains cieux et les évoque aussitôt; mais aussi, pour l'art de l'accompagnatrice, Mlle Swainson, le décor de chaque épisode, généralisé, devient la Nuit, l'Hiver, la Forêt; par l'art de la cantatrice, Mme Olénine d'Alheim, chaque phrase, jaillie des sources mêmes du chant populaire, échappe au moment et au lieu, exprime une humanité. R. S.

Les Chœurs Ukrainiens. — Le Chœur Ukrainien a entrepris une série d'auditions nouvelles. Celle à laquelle nous assistâmes hier manifestait la « musicalité », le sentiment des nuances, l'admirable unité de cet ensemble vocal et l'intelligente et souple autorité de son chef qui « vit », par ses mains, la musique. Cette union, qui semble spontanée avec l'âme musicale du peuple, géniale et enfantine (lisez les paroles de ces chœurs), nous ramène délicieusement à une époque, ancienne en Occident, où les hommes vivaient en communion plus intime et quasi inconsciente avec les forces de la Nature.

Ce beau concert a été précédé par un spectacle étonnant, qui tient à la fois de la salle Erard et du cirque Medrano :

trois jeunes filles charmantes, à cheveux bouclés et en robes de tulle blanc, étincelantes de paillettes, jouant à trois pianos, sans une bavure, avec un ensemble mathématique et un mécanisme parfait, des morceaux de virtuosité. Elles semblaient mues par la même mécanique, boîte à musique perfectionnée du couvercle de laquelle elles s'étaient échappées, préférant le piano aux tournoiements de danse. Travail remarquable, mais, en l'absence de nuances rythmiques et d'émotion, de maigre intérêt musical.

La Passion selon Saint Jean, de J.-S. Bach. — Nous ne serons jamais assez reconnaissants à la Schola et à son chef, M. d'Indy, de nous permettre d'entendre chaque année en entier une de ces œuvres qui sont des divinités magnifiques et puissantes, auprès desquelles les morceaux que jouent nos grands concerts ne sont que de bons saints qu'ils évoquent d'ailleurs avec une régularité et une persistance touchantes. Les auditions annuelles de la Schola sont de belles fêtes qui laissent dans l'âme un souvenir profond. Quelle paresse ou quelle impuissance empêche donc nos chefs d'orchestre et leurs musiciens de nous donner de bonnes auditions complètes de *Tristan*, de la *Tétralogie*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Parsifal* (1), du *Messie*, des *Béatitudes*, des *Messes* de Bach et de Beethoven? Un public nombreux s'y presserait. On nous donne bien la *Symphonie avec chœurs*, mais si mal préparée, avec un orchestre si flou, des chœurs qui braillent si laidement qu'il vaut mieux n'y pas aller. Beaucoup de villes étrangères ne nous envieraient pas nos programmes de concerts, éclectiques, tous semblables et trop copieux, composés par nos chefs d'orchestre comme les menus des grands dîners par les maîtresses de maison!

On a coutume de dire que *la Passion selon Saint Jean* est inférieure à *la Passion selon Saint Matthieu*. Elle n'a pas son souffle religieux, sa lourde angoisse. Elle n'attire pas au premier contact. Elle n'a pas la signification symbolique et le pouvoir d'intuition profonde et magnifique de la *Messe en si*. Bach avait 45 ans quand il écrivit *la Passion selon Saint Matthieu*. Il mit dix ans pour terminer la *Messe* à 53 ans. Il n'avait que 38 ans quand il composa *la Passion selon Saint Jean;* il n'avait pas subi les deuils (2), les luttes, les difficultés matérielles qu'il connut plus tard. C'étaient les premiers temps de son mariage avec Anne-Madeleine, pour qui il composait avec amour le charmant *Klavierbüchlein*. Il vivait à Gothen où il passa la période la plus facile de sa vie; nommé au début de l'hiver cantor de Saint-Thomas de Leipzig, il écrivit cette *Passion* avec une certaine hâte avant de quitter Gothen pour la faire entendre le Vendredi-Saint de 1724 à Leipzig, presque dès son entrée en fonctions. Peut-être le texte de saint Jean l'inspirait-il moins que celui de saint Matthieu. Il prit même à ce dernier certains détails, comme ce repentir de Pierre qu'il exprima avec tant d'étouffante douleur.

Mais quand on a compris cette *Passion*, comme on l'aime dans sa sincérité? Elle nous laisse écrasés d'admiration pour le génie qui a créé cette musique, pour la pensée qui a conçu cette œuvre; elle nous laisse surtout pleins de respect pour la foi qui l'a animée, pleins d'amour pour la tendresse mystique qui l'éclaire.

Le récitatif aux lignes pures suit et accentue dramatiquement les paroles de l'évangéliste; mais le Christ « parle comme ayant autorité et non pas comme les scribes » (3) : il n'est pas pour Bach le doux rêveur que nous présente Renan. Dans son humiliation matérielle, la dignité de sa royauté spirituelle s'affirme dans ses accents comme dans son attitude : il parle comme un Dieu. La violence et la brutalité des clameurs de la foule immonde contraste avec cette calme et haute noblesse. Mais Bach ne veut pas représenter par de la laideur et du chaos musical les cris des Juifs, et c'est une joie auditive et intellectuelle que cette expression de la multiplicité par les parties diverses des chœurs.

La foi de Bach n'est pas une foi d'apparat ou une conception purement philosophique; c'est une foi personnelle. vivante, ardente, angoissée ou sereine. Dans les airs il a mis tout ce qui débordait de son cœur à la lecture de la Passion. Son âme partage les souffrances de son Maître, s'indigne de ses humiliations, s'accuse d'être indigne de tant d'amour, s'unit à lui avec adoration (quel pur enlacement de tendresse mystique dans le duo du soprano et de la flûte), partage son angoisse devant les affres de la mort, son apaisement et sa gloire après l'agonie du corps.

Mais que sont ces récits, ces airs, auprès de la puissance des chorals où le génie de Bach se manifeste dans l'orchestre, l'orgue et le chœur? Ce qu'il veut nous dire s'impose à notre âme étonnée comme la voix de l'Éternel au Sinaï devait agenouiller Moïse. Tous ces chorals se gravent dans notre esprit, riches d'idées musicales, de symbolisme profond (comme le chœur initial), lourds d'émotion religieuse, d'inquiétude, de douleur, de sérénité ou d'exaltation fervente. Seule la Nature, dans certains moments, dans ses plus beaux ensembles, peut glorifier son Créateur comme Jean-Sébastien Bach savait le faire.

L'Œuvre Inédite. — L'Œuvre Inédite, dont l'intérêt languissait un peu, donna le 2 avril une assez brillante séance. Après *Quatre Pièces* pour piano de M. J. Strimer, dont Mme Piltan-Duparc fit valoir l'écriture dense et tumultueuse; après une *Suite* pour flûte, hautbois, clarinette et basson de M. L. Haudebert, dont l'instrumentation parfois heureuse ne soutenait pas une richesse et une variété très grandes d'idées, le quatuor Krettly exécuta un *Quatuor* à cordes de M. Ygouw : d'une construction intéressante, les quatre parties présentent un mouvement trop uniformément étale; dans la première de celles-ci, des gestes mutins griffant l'espace furent à peu près les seuls instants où se rompit une surface presque morne.

M. Honegger dirigea ensuite une œuvre de M. André Gavet, pour chant et septuor (flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano) : *Kittab el Agani, intimités mélodiques sur des Rubaiyats d'Omar-Khagam*. M. Gavet demande aux miels d'une instrumentation subtile de parfumer des eaux et des feuilles au continuel bruissement. Seul l'écho de réminiscences assez disparates ou d'orientalismes extérieurs nuisit au charme. D'ailleurs, aucune des pièces n'égala en nouveauté et en impondérabilité les *Lyriques japonaises* de M. Igor Stravinsky. Mais celles intitulées *Dans la solitude*, *l'âme s'ouvre à la tristesse infinie* et *le Vent couvre de pleurs la tombe du poète*, par de curieuses polytonalités et d'exquises trouvailles instrumentales, décelèrent une jolie sensibilité musicale.

Si elle pécha par une architecture aux dimensions peu justement calculées, la *Pièce* pour quatuor à cordes d'un jeune compositeur canadien, M. Rodolphe Mathieu, par une jeune vivacité de mouvement fut des œuvres exécutées à cette séance celle qui nous parut dénoter le tempérament le plus prodigue. A. S.

Concert Dolenga-Grabowska et Nina Lejeune. — Évidemment pourvue d'une excellente technique, Mme Élisabeth Dolenga-Grabowska possède un jeu cependant assez mou. Dans les œuvres qu'elle interpréta le 30 mars de Rachmaninoff et de Scriabine, nous aurions désiré qu'un lien moins lâche retînt ensemble divers éléments qui s'éparpillèrent un peu trop. Peut-être est-ce la raison qui nous fit saisir moins la personnalité propre de ces deux compositeurs que la parenté qui rattache Rachmaninoff à Chopin et à Moussorgsky et Scriabine — dans les œuvres de première manière (*Études*, op. 8, *Sonate fantaisie*, op. 19,

(1) N'en déplaise à l'âme de Wagner, nous éprouvons mieux les beautés de ses drames au concert qu'au théâtre, où tout contribue à diminuer l'effet musical : les trucs grossiers de la scène, l'effet imposé aux chanteurs (saut à Bayreuth) et l'atmosphère du théâtre si impropre au recueillement.

(2) Bach perdit 13 enfants sur 21 qu'il eut.

(3) Mat., VII, 29.

Mazurka, op. 25, etc.) — à Chopin? Il est juste d'ajouter que les *Deux Poèmes*, op. 32, et *Désir*, op. 57, révélèrent de Scriabine une nature plus particulière dont la hantise de certaines sonorités et le harcèlement de rythmes rageurs sont les aspects caractéristiques. Disons aussi que Mme Dolenga-Grabowska se tira à souhait du périlleux *Nocturne* pour la main gauche seule et de la non moins périlleuse *Douzième Étude* de l'op. 8.

Mme Nina Lejeune, au joli timbre, mais à l'expression un peu maniérée, eut le tort de nous offrir un programme d'un intérêt moindre : quelques belles mélodies de Moussorgsky et de Rimsky-Korsakoff y étaient chèrement payées par les fadeurs de Dargomijsky et de Tchaikowsky.

A. S.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Alger. — La *Ninon de Lenclos* de Louis Maingueneau vient de remporter de nouveau un beau succès. A la quatrième représentation le public restait aussi chaud qu'à la première. Le directeur de l'Opéra municipal, M. Savona, a pris à cœur de monter l'œuvre avec le plus grand soin. Mise en scène artistique; interprétation vraiment excellente. Mme Vassilieff, émouvante Ninon, possède une jolie voix, qu'elle dirige avec beaucoup de science; Mme Castets est une agréable Mme Scarron, et M. Simard est un parfait Villarceaux (c'est d'ailleurs lui qui créa le rôle à Rouen). Quant à M. Hennequin (Villiers), il a une voix bien timbrée, mais son jeu aurait à gagner en chaleur et en variété. Citons enfin MM. Rambaud, Marzo, Garcia; Mmes Bruly, Valdine, etc. Un seul point noir : l'orchestre. Le chef, M. Montagné, fait ce qu'il peut; mais trente musiciens, cela est loin d'être suffisant pour une œuvre où la symphonie joue un rôle aussi important. Heureusement, la ville d'Alger vient d'accorder à son théâtre une subvention de 300.000 francs, et l'orchestre pourra être augmenté, dès l'an prochain, dans de notables proportions.

Caen. — Le dernier concert symphonique de la saison vient d'être donné par l'orchestre du Conservatoire sous la direction de M. Mancini. Nous relevons sur les programmes de ces auditions populaires : les Ouvertures du *Carnaval romain* et de *la Farce du Cuvier*, des *Symphonie* de Haydn et de Schubert, ballade et thème slave de *Coppélia*, *Chansons russes*, de Rabaud, *Devant la Madone*, de Massenet, *Pavane*, de Ravel, etc.

Au dernier concert a été donné la première audition des *Stances à la Paix* (soprano solo, chœurs et orchestre) de M. Mancini. Les soli en étaient confiés à Mme Mary Mayrand. Outre cette brillante cantatrice, les solistes ayant pris part à ces concerts sont : M. Paul Lavallen, excellent chanteur; les pianistes virtuoses M. H. Magne et Mlle L. Amand; M. L. Debergue, violoncelliste; M. L. Montador, basson, etc.

Dieppe. — Un concert donné le 30 mars au Casino a comporté, outre plusieurs morceaux d'orchestre, bien dirigés par M. Nasy, la remarquable interprétation, par Mlle Jane Gatineau, des Concerts-Colonne, de *la Cloche*, de M. Saint-Saëns, des « Larmes » de *Werther* et d'une mélodie écrite par notre collaborateur René Brancour sur le poème de *la Valse*, de Sully-Prudhomme. On a également applaudi MM. Cahuzac et Navarra dans la quatrième des *Scènes alsaciennes* de Massenet, ainsi que M. André Pascal, violoniste au beau son et à l'étonnante virtuosité.

Lille. — Le Quatuor lillois, fondé en 1905 par MM. Callaut et Darcq, vient de donner sa troisième et dernière séance de la saison dans la salle du Conservatoire devant une nombreuse assistance. Ce quatuor se compose actuellement de MM. Callaut, violon solo du théâtre, Bécu, premier prix du Conservatoire de Lille, Roussel, alto solo du théâtre, et Darcq, violoncelliste, professeur au Conservatoire.

Ces artistes s'étaient adjoint, pour ce concert, Mlle Marie Ratez, la pianiste réputée, que nous avons déjà eu souvent l'occasion d'applaudir et qui déploya et fit admirer la netteté et la sobriété de son jeu dans le *Trio en si mineur* de Lalo et dans le fameux quintette de *la Truite* de Schubert où le piano joue un rôle si particulier, n'utilisant presque que le médium et la partie supérieuse du clavier dont les notes cristallines scintillent dans d'élégantes arabesques. Schubert a souvent développé dans ses grandes œuvres les mélodies de ses lieder. Ainsi, dans son *Quatuor en ré mineur* pour instruments à cordes, il a varié le thème de *la Jeune Fille et la Mort.* Dans le quintette avec piano, c'est le thème de son lied *la Truite* qui est varié avec un art charmant.

Le Quatuor lillois, avec M. Coucke, professeur au Conservatoire qui tenait avec autorité la partie de contrebasse, et Mlle Ratez, a donné de cette œuvre une exécution pleine de vie et de fraîcheur.

La séance commençait par un *Trio* de Ratez pour violon, alto et violoncelle dont il faut louer la classique ordonnance et la sonorité. Il se compose d'un *Allegro* dans lequel se trouve encastré un *Adagio* expressif, d'un *Scherzo* rapide et d'un *Final* où un thème du premier allegro se retrouve transformé dans son rythme et dans sa signification. L'exécution en fut parfaite.

Le *Quatuor* à cordes (op. 12) de Mozart trouva aussi en MM. Callaut, Bécu, Roussel et Darcq des interprètes convaincus et consciencieux que nous serons heureux d'applaudir l'hiver prochain dans leur œuvre si méritante de diffusion artistique.

Lyon. — Ce fut vraiment une soirée triomphale que celle organisée par l'Association de la Presse quotidienne lyonnaise avec le concours de la Société des Concerts du Conservatoire, et rarement les Lyonnais se déchaînèrent en un pareil enthousiasme. La salle vibrante, emballée, acclama, après chaque morceau, l'admirable chef d'orchestre qu'est M. Philippe Gaubert et les non moins admirables exécutants qui forment sa compagnie.

Le programme était d'ailleurs composé de très éclectique façon et groupait classiques et modernes. On entendit, avec un égal plaisir, les pages éclatantes de vie et de couleur du *Carnaval romain* de Berlioz, les *Nocturnes* de Debussy, l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, l'exquise *Procession nocturne* de Rabaud, le *Quintette en la* de Mozart, le *Concerto en fa*, où éclate dans sa plénitude le génie de Bach, l'immortelle *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, et le *Concerto pour violoncelle* de Saint-Saëns.

Cette dernière œuvre nous valut de connaître le talent chaleureux de M. Maréchal, violoncelliste de très grand avenir, qui obtint la plus belle part du succès de la soirée et se vit rappeler quatre fois par les auditeurs enthousiastes.

— Audition très intéressante aux Petits Concerts, qui nous firent applaudir, avec le ténor Clément, le délicieux *Green* de Debussy, le *Mariage des Roses* de César Franck et l'admirable *Bois épais* de Lulli. Dans une seconde partie, Mme de Lestang et M. Trillat exécutèrent à deux pianos plusieurs œuvres classiques et modernes, notamment les *Variations sur un thème de Beethoven* de Saint-Saëns, et les trois pièces d'inspiration si différentes que Claude Debussy réunit sous le titre de *En blanc et noir.* Exécution parfaite de sonorité et d'ensemble.

— Les artistes de talent qui composent le quatuor Crinière et que suit un public attentif et fidèle offrit à ses habitués, dans sa troisième séance, les deux premières parties du *Quatuor*, encore inconnu à Lyon, de Paul Paray, et le *Quatuor* inachevé de G. Lekeu, où Mlle Bouvoist, excellente pianiste, fut vivement applaudie.

— Pour terminer la série de ses concerts, M. Witkowski donna deux auditions successives de *la Damnation de Faust*, et le chef-d'œuvre de Berlioz obtint chaque fois le

même magnifique succès. Les deux séances furent d'ailleurs d'une très belle tenue artistique et, sous la direction ardente et fougueuse du maestro lyonnais, l'orchestre, les chœurs et les solistes rivalisèrent de talent et d'entrain. Mme Mazzoli chanta le rôle de Marguerite avec un très bel organe et une grande sûreté vocale. MM. Darmel, de la Cruz-Frœlich et Mary firent également preuve de qualités excellentes.

— Le Grand-Théâtre achève péniblement une saison que personne n'avait prévue brillante, pas même son directeur. Cependant, en dépit des difficultés de toutes sortes qu'il a pu rencontrer, M. Moncharmont a voulu marquer par une création sa prise de possession de notre première scène.

Cette création fut celle de *Gismonda* dont nous avons déjà rendu compte dans *le Ménestrel* du 8 mars.

Et c'est encore une primeur que M. Moncharmont nous offrit, cette même semaine, aux Célestins : la création en France de *Florabella*, une opérette où collaborèrent M. André Barde pour le livret, et M. Cuvillier pour la musique. Scènes spirituelles et amusantes, couplets alertes, partition mousseuse et légère que firent valoir avec beaucoup d'entrain et de succès Mlles Geneviève Vix et Marguerite Girard, MM. Galipaux, Angel et Rehan. B. C.

Marseille. — *Concerts classiques.* — Pour le concert de clôture, les Classiques avaient organisé dimanche un festival Berlioz et Wagner.

L'administration des Concerts classiques fait connaître que M. Pierre Sechiari est réengagé pour la saison prochaine. Nous nous félicitons de conserver ce chef qui, dans ces premiers six mois, n'est peut-être pas arrivé à « contenter tout le monde et son père », mais qui a tout de même prouvé qu'il est un artiste dans toute la valeur de ce mot. On a beaucoup discuté sur la composition de ses programmes. Les uns lui reprochaient de ne pas faire à la musique moderne et tout à fait contemporaine la place qu'elle mérite; les autres, au contraire, se plaignaient que les grandes œuvres classiques ne revinssent pas assez souvent. La contradiction même de ces reproches prouve bien qu'en somme M. Sechiari a montré un éclectisme suffisant.

Peut-être aussi pourrait-on observer que, si désirable qu'il soit de faire connaître au public les dernières productions de la musique contemporaine, c'est là une besogne d' « éducation du public » qui n'est pas tout à fait le rôle des Concerts classiques. Cette importante institution, qui donne vingt-quatre concerts dans l'hiver, avec de très gros frais, — un orchestre de quatre-vingts musiciens, dans une salle immense — semble par cela même plutôt destinée à contenter le goût moyen de l'ensemble du public qu'à « éduquer » ce goût... Cette besogne d'éducation, dont je ne conteste pas le haut intérêt, serait plutôt réservée, par les circonstances, aux Sociétés moins considérables, comme, par exemple, la Société de musique de chambre, qui, du reste, s'y consacre, en effet. J'aurai, d'ailleurs, l'occasion de revenir là-dessus.

M. Sechiari, en vue de la prochaine saison, a voulu consulter le public sur les œuvres et les virtuoses que ce public désirerait entendre. Je reviendrai sur cette espèce de référendum, dont l'organisation appelle de nombreuses réflexions.

Société de musique de chambre. — Cette intéressante Société a également clôturé sa saison par quelques séances pleines d'intérêt. Citons rapidement :

Mardi 15 : MM. Rampal, Botti et Mme Melli-Baugé, dans une *Sonate* de Debussy, pour flûte, alto et harpe; le quatuor Derbesy dans un *Concerto* de Chausson.

Jeudi 17 : le quatuor Capelle dans un *Quatuor* de Ravel.

Vendredi 18 : M. Pren, violoncelliste.

Mardi 22 : Mlle Yvonne Giraud, violoniste, et Mme Mazoli, cantatrice.

Vendredi 25 : Mlle Yvonne Giraud, encore, et MM. Derbesy et Rey, violonistes, avec leur quatuor.

La Société de musique de chambre remplit admirablement le rôle d'avant-garde et d'éducation dont je parlais plus haut. On se rendra compte de l'importance de son travail quand j'aurais dit qu'elle a donné en six mois soixante concerts. Cette activité louable et intéressante reprendra l'année prochaine, mais nous avons le temps d'en reparler. Émile de Vireuil.

Nantes. — La société « les Amis de la Pologne » a donné une grande matinée franco-polonaise, à la salle de Géographie, avec le concours de plusieurs artistes remarquables. Le public fit une véritable ovation à Mlle H. Kryzanowska, l'éminente pianiste-compositeur, ainsi qu'à M. Jaudin, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Nantes.

Rouen. — La troupe d'Opéra-Comique a fait ses adieux en deux bonnes représentations de *Louise* et de *Lakmé*.

Enfin la saison s'est terminée par une représentation triomphale de *Gismonda* d'Henry Février. Fleurs, palmes, ovations furent prodiguées à M. Ovido et à Mme Gellaz qui créèrent cette belle œuvre à Rouen. L'interlude du troisième acte fut l'occasion d'un succès considérable pour l'orchestre et son chef, M. François Gaillard.

Cette soirée fut la digne conclusion d'une saison où M. Henry Malausséna montra tout son goût et son inlassable activité.

Toulouse. — Grâce à l'initiative de M. Sexter, le 150e anniversaire de Beethoven fut célébré par le récital Risler. Le programme comprenait quatre sonates : la *Pathétique*, le *Clair de lune*, l'*Aurore* et l'*Appassionata*. L'éloge de Risler n'est plus à faire, l'âme de Beethoven a été traduite avec une telle vérité que l'exécution de ces œuvres produisit une profonde émotion. Nous ne saurions trop remercier M. Sexter de nous avoir procuré la grande joie d'entendre de telles œuvres interprétées par un tel artiste.

— Le cinquième concert de la Société des Concerts du Conservatoire a été le mieux ordonné de la saison. Les anciens maîtres étaient représentés par Haydn avec sa *Symphonie en si bémol* qui est vraiment exquise et qui a été exécutée avec une correction parfaite par l'excellent orchestre de M. Aymé Kunc.

Notre compatriote Edouard Garès nous fit entendre avec virtuosité et délicatesse le *Concerto en ut dièse mineur* de Rimsky-Korsakow. Sa grâce souriante et la sobriété de son jeu gagnèrent tout de suite les faveurs du public que sa haute valeur d'artiste enthousiasma.

Dans la *Fantaisie* pour piano de M. Aymé Kunc il fut un peu couvert par une orchestration trop puissante et un peu décousue. Applaudi vigoureusement, il nuança délicieusement l'*Habanera* de Chabrier.

Deux importantes premières auditions furent données : *la Queste de Dieu*, symphonie descriptive de Vincent d'Indy, et *l'An Mil* de Gabriel Pierné. Ces deux œuvres, d'une orchestration solide et d'une émotion sincère clairement exprimée, ont remporté un immense succès.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce à Wiesbaden, du 11 au 25 avril, un festival Mahler, où seront exécutées les deuxième, troisième, cinquième, sixième et septième symphonies du maître et son *Chant de la Terre*. Des concerts de musique de chambre porteront à leur programme des œuvres de Mahler, de MM. Busoni, A. Schnabel, Bartok, etc. Le Théâtre National représentera *le Fouilleur de Trésors* de M. Franz Schreker, *le Christ-Elflein* de M. Hans Pfitzner, *Ariane à Naxos* et *le Chevalier à la Rose* de M. Richard Strauss, et *la Ville Morte* de M. Korngold, sous la direction des auteurs.

Viendra ensuite, en mai, une semaine classique avec *les Noces de Figaro* et trois œuvres de Mozart, et en juin une semaine Brahms, sous la direction de MM. Furtwängler et Schuricht.

— Les *Feuilles Musicales de l'Aube* (Musikblätter des Anbruch) de Berlin et Vienne, qui consacraient récemment un numéro à M. Ferruccio Busoni, viennent d'en consacrer un autre au compositeur hongrois Béla Bartok.

— Après Mendelssohn, M. Ernst Roter vient d'écrire pour *le Songe d'une Nuit d'Été* une musique de scène, qui a été exécutée pour la première fois aux « Kammerspiele » de Hambourg.

— On sait que les principautés thuringiennes d'avant la guerre se sont maintenant groupées en un État, portant le nom collectif de « Thuringe ».

Le nouvel État refuse de prendre à sa charge les théâtres subventionnés naguère par les anciennes cours princières, grand-ducales ou ducales, de Weimar, Gotha, Meiningen, Gera, Rudolstadt, Altenburg et Sonderhausen.

La situation de ces théâtres est rendue par là fort critique.

— La ville de Hanovre a, depuis le 10 janvier dernier, pris officiellement la charge de l'Opéra et de la Comédie de cette ville.

— Le Théâtre Municipal de Coblence a donné avec succès la première représentation de *A Bacharach sur le Rhin...*, comédie musicale en trois actes de M. W. Jacoby, musique de M. Heinrick Spangerberg.

— La succession du célèbre sculpteur Max Klinger, mort l'an dernier, comprenait un buste en plâtre de Wagner, plus grand que nature, et destiné au monument Wagner projeté pour la ville de Leipzig. Mme veuve Klinger a donné ce buste à la ville de Leipzig, qui l'a fait couler en bronze et ériger sur un socle de marbre pour être exposé dans la « salle Klinger » du musée de Leipzig.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

La « Royal Academy of Music » n'offre pas seulement des concerts, mais aussi des représentations d'opéras où ses élèves sont les acteurs. On y a donné récemment une œuvre lyrique de Goring Thomas, *Nadesha.*

— On commence à jouer en Allemagne les œuvres des compositeurs anglais. Exécution à Berlin, favorablement accueillie, de la *Sonate* pour violon d'Eugène Goossens.

— Harvey Grace vient de publier un livre, *l'Organiste complet*, qui, d'après les *Musical News and Herald*, serait actuellement le « dernier mot du genre ».

— Est-il bon que l'État patronne les arts, notamment la musique? Conflit à ce propos dans la presse anglaise. On s'y montre parfois irrévérencieux pour l'État, et l'on va même jusqu'à mettre en doute son équité, sa clairvoyance et sa générosité.

— A propos d'un récital donné par miss Nancy Morgan, une harpiste dont il fait l'éloge, intéressant article de E. J. Dent sur la harpe et les souvenirs, gothiques ou romantiques, que cet instrument évoque, les compositeurs qui l'emploient souvent (Berlioz, Liszt, Wagner) et ceux qui ne l'emploient que rarement (Mendelssohn, Schumann, Brahms), sur la faveur dont il a joui dans la première moitié du XIXe siècle où les poèmes apocryphes d'Ossian l'avaient mis à la mode, les espoirs, fréquemment suivis d'une désillusion, qu'il a toujours suscités parmi les musiciens, enfin sur les harpistes les plus fameux, Bochsa, par exemple, et son élève Parish-Alvars, qui mourut en 1849.

— Mme Ella Kidney va publier un article sur *les Chants du Nyasaland.* Il arrive souvent, aujourd'hui, constate à ce propos une revue londonienne, qu'une expédition ne s'adjoigne plus seulement l'anthropologiste et le botaniste traditionnels, mais aussi un spécialiste capable de noter les musiques indigènes.

— L'Union de la Ligue des Nations organise un « pèlerinage » de manifestation publique. Des « processions » de pèlerins, partant de villes différentes, Carlisle, Newcastle, Exeter, entre autres, convergeront sur Londres où la réunion générale sera fêtée le 25 juin à Hyde-Park. Non seulement la musique aura sa place à cette réunion finale, mais on voudrait que chaque procession, durant une partie au moins de la route, fût précédée d'un chœur et d'un groupe d'instrumentistes. Cette manifestation, comme on voit, sera d'un caractère éminemment britannique.

La Ligue des Arts et les *Musical News and Herald* s'occupent de composer les programmes et de recruter les exécutants nécessaires.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Madrid. — Au programme de la soirée de gala qui fut donnée au Réal, en l'honneur des souverains belges, ont figuré : le premier acte du *Mefistofele* de Boïto, le ballet de *Thaïs,* le premier acte de *la Traviata*, des danses espagnoles et des pas tirés de la zarzuela *Amor gitano* (dansés par La Argentina), le fandango d'*El Avayriès* du sympathique compositeur grenadin Barrios, les *Alegrias* de Valverdi, des pasacalles de la fameuse zarzuela de Barbieri : *Van y Toros.*

— La municipalité de Salamanque vient d'octroyer à son illustre compatriote don Tomas Bretón a une pension à vie de 3.000 pesetas par an et de s'inscrire pour 2.000 pesetas en tête d'une souscription ouverte en faveur du maestro. Don Tomas Bretón a récemment abandonné ses fonctions de directeur du Conservatoire Royal de Madrid après de longs et valeureux services.

Salamanque est une cité cependant plus glorieuse que riche? mais elle a la fierté de ce qui est sorti de ses entrailles. Que vive encore de longs siècles cette vraie mère espagnole, sur son plateau de sang et d'or!

Raoul LAPARRA.

GRÈCE

Athènes. — *L'Anello*, de M. Armand Marsick, au Municipal. — Un très grand intérêt s'est manifesté parmi le public mélomane athénien à l'annonce que M. Armand Marsick allait diriger lui-même, au Théâtre Municipal, une audition d'importants fragments de son nouveau drame lyrique *l'Anello*, avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire, ainsi que la participation des excellents artistes : Mmes M. Philippidès (Vénus), Mélidoni (Lydia) et le ténor M. Thémis Georgiou (Aurelio).

Devant une salle comble, le maître, visiblement émotionné, prend la baguette.

L'éloge de M. Armand Marsick comme chef d'orchestre n'est plus à faire. C'est du compositeur que nous parlerons aujourd'hui et de son œuvre.

Le livret de *l'Anello,* écrit en vers italiens remarquables, lui a été fourni par M. Ugo Flérès, conservateur du musée du château Saint-Ange, à Rome.

Le sujet est inspiré d'une légende romaine du Ve siècle, tirée des *Gesta Romanorum.*

Cette légende raconte qu'aux noces de la jeune patricienne Lydia avec Aurelio, les invités ayant engagé une partie de ballon (palamaglio) dans les jardins du palais, Aurelio, pour pouvoir mieux jouer, enleva son anneau nuptial et le mit au doigt d'une statue de Vénus. Au contact magique de l'anneau d'amour, Vénus revient à la vie ; elle séduit Aurelio émerveillé qui en tombe éperdument amoureux. Ni les pleurs de sa jeune épouse Lydia, ni les exhortations des assistants ne parviennent à vaincre ce sortilège. Ce n'est que par des exorcismes divers que l'évêque de Rome décide Vénus à retirer l'anneau de son doigt et à le rendre. En perdant le contact de l'anneau, elle redevient statue de marbre.

On comprend qu'un tel livret puisse séduire et inspirer un musicien. Il abonde en situations et en scènes tour à tour mystiques, idylliques et tragiques.

Il n'est pas possible de juger, après une seule audition de fragments, une œuvre de cette importance. Ce que nous pouvons dire c'est tout le plaisir que le public tout entier a éprouvé à l'entendre.

Le réveil de Vénus est une admirable symphonie, d'une originalité exquise. La scène débute par un pianissimo qui, peu à peu, augmente d'expression et de puissance, jusqu'à ce que Vénus, revenue à la vie, prenne la parole, accompa-

gnée des chants des nymphes et des faunes qui, restant étroitement mêlés à la trame musicale, permettent au compositeur de réaliser des effets surprenants. La scène de l'ensorcellement (duo de Lydia et d'Aurelio) est remarquable au point de vue de l'expression et de l'antithèse marquante de sentiment qui sépare les deux antagonistes. Elle est écrite dans un style très moderne, d'où se dégage parfois une influence de la musique italienne. Le prélude du deuxième acte est un *adagio mesto*, d'un beau caractère. Enfin le tableau symphonique, *Un Orage dans la plaine d'Ostia*, est écrit avec toutes les ressources de l'harmonie et de la technique musicale moderne.

Le public n'a regretté qu'une chose, c'est de ne pouvoir entendre l'ouvrage entièrement monté; mais il se dégage nettement de l'audition de ces divers fragments que l'œuvre est considérable, d'une originalité et d'une musicalité intenses.

La salle, visiblement très intéressée, n'a pas ménagé au compositeur ses marques multiples d'approbation et ses applaudissements.

Associons au grand succès de l'auteur les artistes de tout premier rang qui l'ont si bien interprété.

M. Armand Marsick peut être légitimement très fier de son succès. Olivier Gobbe.

HOLLANDE

Le Dr Karl Muck, qui remplace au pupitre du Concertgebouw M. Willem Mengelberg, durant le séjour de ce dernier en Amérique, a également dirigé le concert de la Cæcilia, où M. Dirk Schäfer a remporté un grand succès dans le *Concerto en mi mineur* de Chopin.

— Le violoncelliste parisien André Lévy a joué au concert de l'*Eruditio Musica*, de Rotterdam, le *Concerto en la mineur* de M. Camille Saint-Saëns.

— Il a été déposé au Conseil municipal d'Utrecht une proposition tendant à doter l'orchestre municipal d'une subvention de 58.000 florins (plus de 250.000 francs).

— A l'occasion d'une « semaine hollandaise », organisée à Madrid, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam donnera deux concerts à Madrid et deux à Barcelone au mois de mai prochain.

— Les *Gurre Lieder* de M. Arnold Schönberg viennent d'être donnés à Amsterdam avec un brillant succès, sous la direction de l'auteur.

— Trois compositions orchestrales d'une artiste hollandaise, Mme Henriette Van Lennep, viennent d'être exécutées aux Concerts de l'Anbruch de Berlin.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam renonce aux concerts qu'il devait donner prochainement à Madrid et à Paris.

— En raison de la grève des choristes de l'Opéra National, les chœurs, à une représentation récente de *Mignon* à Rotterdam, ont été chantés par quelques solistes. Une annonce avait été faite par le directeur, M. Van Korlaar, avant le lever du rideau : aucun auditeur n'a quitté la salle.

— On apprend que, sous les auspices de la « Société de l'Oratorio », le théâtre d'Oberammergau viendrait donner à Amsterdam des représentations de *la Passion*.

— L'Association Toonkunst de Rotterdam a donné une audition de *la Passion selon Saint Mathieu* de Bach.

— Mme Eleonore Leclair, MM. Alfredo Casella et Norman Nilks viennent de donner à Amsterdam un concert de jeune musique italienne. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Après le quatuor Zimmer et le quatuor Lehner, le quatuor bohême Sevcick-Lhotzky a passé les Alpes pour se faire entendre en Italie. La première audition, donnée au « Quirino », ne semble pas avoir obtenu tout le succès attendu, soit que le public fût blasé en raison du grand nombre de ces sortes de concerts, soit que la remarquable qualité des précédents l'eût rendu particulièrement difficile.

— Première au « Quirino » de *Changez la Dame*, opérette du maestro E. Coop, livret de Carlo Lombardo.

— Parmi les derniers concerts : la pianiste Ada La Face, applaudie à la Sala Bach; Paul Loyonnet, le jeune virtuose français, très goûté, à l'Accademia di S. Cecilia, particulièrement dans l'op. 110 de Beethoven et le *Carnaval* de Schumann; enfin la séance d'adieu du quatuor Lehner à la Sala Sgambati, séance à laquelle Alfredo Casella apportait son concours dans le *Quintette* de Franck, où pianiste et quatuor obtinrent un magnifique succès. A ce même concert exécution de *Siciliana e Burlesca* d'Alfredo Casella.

Milan. — Au « Dal Verme » première de *Ramuntcho*, l'opéra de Stefano Donaudy, tiré du roman de Pierre Loti. La critique n'est pas sans réserves, « Illustrazione Musicale » dit le *Corriere della Sera*.

Parme. — La compagnie de Camillo Pilotto et Giulietta de Riso a donné au « Teatro Reinach » le poème dramatique en vers *Don Giovanni* de Giuseppe Pagliara qu'accompagnent des intermèdes musicaux du maestro Giacomo Napoletano.

— Au «Dal Verme», pour la clôture de la saison, reprise de l'*Andrea Chenier* de Giordano avec le ténor Voltolini et de la Spani.

— Au « Regio » de Turin excellent accueil pour *Ettore Fieramosca*, l'opéra du maestro A. Cantu.

— Au « Verdi » de Ferrare succès également pour *la Calabrese* de Rino Poli, livret d'Ada Fiorenza.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Durant le séjour, ici, de Walter Damrosch et de son orchestre, il avait été question de fonder à Paris une école franco-américaine de musique. Cette fondation, nous l'avons annoncé, est réalisée. L'école qui portera la dénomination officielle de « Conservatoire franco-américaine des hautes études musicales », aura pour directeur-général le maître Widor, et sera installée au château de Fontainebleau. Ses représentants en Amérique seront Walter Damrosch, le compositeur américain Blair Fairchild et les directeurs des plus importants Conservatoires des États-Unis. L'école se recrutera parmi les meilleurs élèves de ces conservatoires. Le ministre des Beaux-Arts l'a dotée d'une subvention et la municipalité de Fontainebleau, pour la première année, d'une somme de cent mille francs à laquelle, si l'école réussit, d'autres sommes s'ajouteront ensuite. Ses cours, d'abord, ne se feront que pendant les mois d'été; peut-être, plus tard, se feront-ils pendant l'année entière. Un prix spécial, le *Prix de Paris*, y sera donné chaque année. On envisage la création d'un certain nombre d'autres prix.

Il est possible que l'école s'ouvre, dans la suite, à l'enseignement des autres arts.

— Le Metropolitan a donné la première, aux États-Unis, d'une pièce lyrique en deux actes, *le Juif polonais*, tirée, comme l'opéra d'Erlanger, du roman d'Erckmann-Chatrian. Cet ouvrage est d'un compositeur bohémien, Karel Weiss, qui le fit représenter à Prague en 1901. On n'a pas jugé que la musique en fût de grand intérêt. Un acteur de race indienne, Caupolican, déjà connu dans les théâtres de vaudeville, tenait le rôle principal, un rôle de baryton. On avait traduit en anglais le texte allemand du livret original.

Ouvrages représentés ces derniers temps au Metropolitan : *le Secret de Suzanne*, de Wolf-Ferrari, *Lohengrin*, *Aïda*, *Carmen*, *Don Carlos*, *Rigoletto*, et, devant une salle comble, *l'Oiseau bleu*, d'Albert Wolff.

— A Baltimore, la troupe de Chicago a attiré des auditoires considérables. Elle y a donné *la Traviata*, *Othello* et *Monna Vanna*, où Mary Garden, Muratore et Baklanoff retrouvent chaque fois le même succès d'enthousiasme.

— La Pavlowa danse au Manhattan. Entre autres numéros : *Danses mexicaines*, *le Cygne*, de Saint-Saëns, le ballet de *Thaïs*.

— A Boston, récital chaudement applaudi de la pianiste française Madeleine du Carp, élève du maître Philipp. Auteurs français inscrits au programme : Couperin, Rameau, Pierné, Philipp, Ravel. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Les représentations d'*Antar* se poursuivent avec un succès croissant. Le public confirme ainsi l'opinion de la presse sur la belle œuvre de Gabriel Dupont. La recette de vendredi dernier a dépassé 31.000 francs.

On répète en ce moment *Maïmouna*, le ballet nouveau de MM. André Gérard et Gabriel Grovlez, dont la chorégraphie est réglée par M. Léo Staats.

Les principaux interprètes seront Mlles Aida Boni, C. Bos, M. Gustave Ricaux et M. P. Reymond. Enfin on y verra M. Bergé, lauréat du concours de l'athlète complet en 1913.

— Un concours pour des emplois de trompette, de cor aigu et de cor grave à l'orchestre de l'Opéra aura lieu le mardi 19 avril à 9 heures et demie.

— M. Cœur vient d'être nommé, à l'unanimité, première harpe solo à l'orchestre de l'Opéra.

— A l'Opéra-Comique. On annonce la reprise prochaine de *Gismonda*, du *Sauteriot*, d'*Ariane et Barbe-Bleue*, du *Roi Candaule*, d'*Aphrodite* et de *Marouf*.

— Si le printemps amène la pousse des feuilles, il fait aussi éclore les théâtres.

Le 11 avril s'ouvrira le Théâtre des Nouveautés, 24, boulevard Poissonnière. Le spectacle d'ouverture sera composé de *la Journée des Surprises*.

Le Théâtre-Sacha-Guitry, rue des Mathurins, a été repris par MM. Trebor et Brigon, directeurs du Théâtre-Michel. Il réouvrira prochainement.

Enfin à Ba-Ta-Clan, qui n'avait jusqu'ici connu que les joyeux flonflons des revues, les mêmes MM. Trébor et Brigon donneront pendant six mois, chaque année, des représentations de drame. Ils inaugureront cette nouvelle saison, le 2 mai, avec *l'Assommoir*.

— M. Georges Grand, sociétaire de la Comédie-Française, est mort subitement. Les obsèques ont eu lieu mardi dernier.

— *Trente Ans de Théâtre*. — Le 374e gala populaire sera donné le vendredi 8 courant au Théâtre des Gobelins, 73, avenue des Gobelins.

Au programme : *Il ne faut jurer de rien* (MM. Dehelly, Siblot, Falconnier, Charles Granval, Fresnay, Charles Berteaux, Mmes Suzanne Devoyod et Nizan, de la Comédie-Française); *Carnaval*, pantomime mêlée de danse (Mlles Henriette et Suzanne Dauwe, de l'Opéra, et Suzanne et Emilienne Kubler, de l'Opéra, M. Riquelme).

Mme Roger-Miclos, pianiste des Concerts-Colonne et Lamoureux.

Chansons du jour : Mme Yvonne Gabaroche et M. Georgel.

Causerie : Me Paul Peltier, avocat à la Cour.

— Le grand pianiste Ricardo Viñes, après une tournée triomphale en Amérique du Sud, vient de rentrer à Paris, où on n'a pu l'applaudir depuis quatorze mois, et donnera deux superbes récitals de musique classique, romantique et moderne (beaucoup de nouveautés) à la salle Erard, le mardi 19 et le mercredi 27 avril, à 9 heures du soir.

— Alfred Cortot, acclamé en ce moment aux États-Unis, donnera dès son retour en France deux récitals à la salle du Conservatoire, les 8 et 15 juin, en soirée.

— A Sèvres, belle représentation du *Sang du Calvaire*, drame sacré en 5 actes, de Ch. Grandmougin (musique de scène de Dandry). La pièce, créée à Paris voici longtemps, fut souvent reprise avec succès.

— On nous écrit de Tunis le grand succès que vient de remporter *Tamyris*, tragédie de M. Louis Payen. La beauté du sujet, la pureté de la forme, le souffle puissant qui anime toute la pièce en font un spectacle de grand art. Cette tragédie très dramatique porte à la scène l'histoire d'une reine captive aimée par deux frères, Ithobaal et Malchus, rois de Carthage. Ithobaal, vaincu, lui fait crever les yeux; il est alors tué par elle. Tamyris, accompagnée de Malchus, qui renonce au pouvoir, quitte Carthage où la république se fonde. Mlle Roch en fut la très belle interprète.

BIBLIOGRAPHIE

Chez **Hayez**, à Bruxelles, notre collaborateur Lucien Solvay vient de publier une curieuse notice sur le charmant compositeur Jan Blockx.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 10 avril, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert. Dernier concert de la saison). — Th. Dubois : *Ouverture de Frithioff*. — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — Bach : *Concerto en ré* pour piano (M. Edouard Risler). — Florent Schmitt : *Chant de Guerre* (Mme Suzanne Balguerie et chœur d'hommes). — Liszt : *Fantaisie hongroise* (M. Edouard Risler). — Charpentier : *Napoli*.

Concerts-Colonne (samedi 9 avril, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. Dernier concert de la saison). — R. Wagner : *Les Maîtres Chanteurs* (Ouverture). — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — C. Franck : *Le Chasseur maudit*. — M. Ravel : *Ma Mère l'Oye*. — Stravinsky : *a) L'Oiseau de Feu* (berceuse); *b) Feux d'Artifice*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 10 avril, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard. Dernier concert de la saison, donné au profit de la Caisse de Prévoyance). — Beethoven : *Ouverture de Léonore* (n° 3); *Symphonie héroïque*. — Wagner : *Tristan et Yseult* (Prélude et mort d'Yseult) (Mlle Demougeot); *les Maîtres Chanteurs; Le Crépuscule des Dieux* (Marche funèbre, Scène finale) (Mlle Demougeot).

Concerts-Pasdeloup (samedi 9 et dimanche 10 avril, à 3 h., à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Beethoven : *Quatrième Symphonie*. — J.-S. Bach : *Concerto en mi* pour piano et orchestre (M. André Salomon). — Guy Ropartz : *Dans l'Ombre de la Montagne; Quatre Pièces* pour orchestre. — Déodat de Séverac : *Fête des Vendanges; Dans les Treilles*. — Maurice Ravel : *Rhapsodie espagnole*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 9 AVRIL :

Concert Maria Freund (à 9 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours du quatuor Chailley). — Œuvres de Monteverde, Beethoven, Chausson, Debussy et Ravel.

Concert Jane Fournier (à 3 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Madeleine de Valmalète (à 9 heures, salle Erard, avec le concours de M. Henry Merckel). — Hændel : *Sonate* pour piano et violon (n° 13). — Fauré : *Sonate en la* pour piano et violon. — Lekeu : *Sonate* pour piano et violon.

Concert Marie-Thérèse Bonhomme (à 9 heures, salle Pleyel). — Audition d'œuvres de Mlle Marie-Thérèse Bonhomme.

DIMANCHE 10 AVRIL :

Concert de Mlle Mathilde Zamkoff-Ibertys (à 2 heures et demie, salle Pleyel).

LUNDI 11 AVRIL :

Concert Jean Dennery (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Eugénie Schostakovsky (à 8 heures et demie, salle des Agriculteurs).

Concert de Mlle Illingworth (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 12 AVRIL :

Concert José Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Marcel Ciampi (à 9 heures, salle des Agriculteurs)

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne).

Concert Paulette Mayer (à 9 heures, salle Erard).

Concert de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Concert Alem-Chéné-Gabriel Bouillon (à 9 heures, salle du Conservatoire). — Brahms : *Sonate* pour piano et violon, op. 108. — Schumann : *Sonate* pour piano et violon, op. 121. — Grieg : *Sonate* pour piano et violon, op. 13.

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 9 heures, au Trocadéro, avec le concours de M. Marcel Dupré).

MERCREDI 13 AVRIL :

Union des Femmes professeurs et compositeurs (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Lazare Lévy (à 9 heures, salle Erard).

Concert Borovsky-Belooussoff (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Bernadette Alexandre-George (9 h., salle Pleyel).

JEUDI 14 AVRIL :

Concerts-Pasdeloup (à 3 heures, à l'Opéra). — Concert historique : Paul Dukas.

Concert de Mme Nazly de Stoecklin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Emile Mendels (à 9 heures, salle Erard).

Société des Instruments anciens (à 9 h., salle Pleyel).

Concert Victor Buesst (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Courras (à 3 h. et demie, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 15 AVRIL :

Concert José Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Risler (à 9 heures, salle du Conservatoire). — Gabriel Fauré : *6e Nocturne, 6e Barcarolle, 3e Impromptu, 3e Valse caprice*. — Reynaldo Hahn : *Le Rossignol éperdu; Pièces diverses*. — Maurice Ravel : *Le Tombeau de Couperin*.

Société Olénine d'Alheim (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Motte-Lacroix (à 9 heures, salle Erard).

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 9 heures, au Trocadéro, avec le concours de M. Marcel Dupré).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 5090-3-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4433. - 84e Année. - N° 15. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 15 Avril 1921.

FONDÉ EN 1833

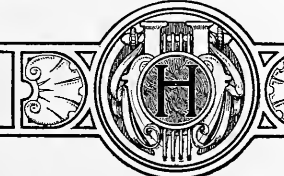
LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

TENDRESSE, de Georges BRUN, extrait des *Impressions Provençales*.

Suivra immédiatement : *Nocturne*, de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Vers tout ce qui fut toi, de Ernest MORET. (Extrait de *Pour toi*, poésies d'Albert SAMAIN.)

Suivra immédiatement : *Che Pecà !* (Quel dommage !) de Reynaldo HAHN, extrait de *Venezia)*, paroles de Francesco DALL'ONGARO, version française de Maurice LÉNA.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr. ; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50 ; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

LE GRAND SUCCÈS DU TRIANON-LYRIQUE :

Mam'zelle Nitouche

Comédie-Opérette en trois Actes et quatre Tableaux
De MM. Henri MEILHAC et Albert MILLAUD
Musique de HERVÉ

La Partition : *Chant et Piano* Prix net : 20 francs.

Le Livret : Prix net : 3 francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS :

	Prix nets.
Nos 1. — *Le soldat de plomb :* Le grenadier était bel homme (M. Dranem et Mlle Lucy Vauthrin)	3 50
2. — *Talents d'agréments* (1er rondeau) : Ce n'est pas une sinécure (Mlle Lucy Vauthrin)	4 »
2bis. *Alleluia* (extrait du 1er rondeau) : Alleluia mon cœur s'ouvre à l'aube (Mlle Lucy Vauthrin)	2 »
3. — *Escapade* (2e rondeau) : La voiture attendait en bas (Mlle Lucy Vauthrin)	3 50
Nos 4. — *Babet et Cadet* (chanson) : A minuit après la fête (Mlle Lucy Vauthrin)	3 »
5. — *Chant des Fanfares :* Au gai soleil, allons, belle endormie (Mlle Lucy Vauthrin)	3 50
6. — *Légende de la Grosse Caisse :* Le long de la rue Lafayette (Mlle Lucy Vauthrin)	3 50
7. — *Invocation à Sainte-Nitouche :* Je te plains ma pauvre Denise (Mlle Lucy Vauthrin)	3 »

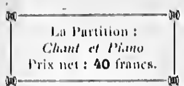
Partition chant et piano (texte français et allemand) . . . . 20 francs.
Partition chant seul . . . . 4 francs.

TRANSCRIPTIONS SUR LE MÊME OUVRAGE

Anschütz : Bouquet de mélodies	2 mains.	5 »
— —	4 mains.	6 »
Arban : Quadrille	2 mains.	3 50
— —	4 mains.	4 »
Bull (G.) : Petite fantaisie (Les Silhouettes no 4)	2 mains.	3 50
— — — no 4)	4 mains.	4 »
Faugier : Quadrille (Les Petits Danseurs no 11)		2 70
Fahrbach : Valse	2 mains.	4 »
— —	4 mains.	6 »
Hervé : Polka		3 50
Trojelli : *Babet et Cadet* (Les Miniatures no 80)		2 »

La dernière création du Théâtre National de l'Opéra :

ANTAR



Conte héroïque en quatre Actes et cinq Tableaux
de CHEKRI GANEM
Musique de Gabriel DUPONT

Le Livret : Prix net : 3 francs.

VINGT AIRS OU FRAGMENTS DE CET OUVRAGE SE VENDENT SÉPARÉMENT

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4433. — 83e Année. — No 15. Vendredi 15 Avril 1921.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 3 et 24 février 1921). (1)

(Fin)

Le drame lyrique ne cherche pas seulement à saisir et à retenir la vérité par la souplesse de ses formes musicales : il veut la fixer par maint détail de mouvement ou de couleur. Il ne lui suffit pas d'exprimer des passions ou des sentiments; il veut peindre des époques et des lieux, et la recherche du pittoresque poussée jusqu'à l'exactitude documentaire y tient, de nos jours, un grand rôle. La variété des âges et des pays où nous transportent les divers drames lyriques, opéras, opéras-comiques et autres partitions de M. Camille Saint-Saëns, l'ont amené à envisager et à traiter souvent ces deux problèmes artistiques où l'esprit moderne se montre si exigeant : celui de la vérité historique et celui de la couleur locale, problèmes qui, d'ailleurs, se ramènent à un seul, pour la raison indiquée par Racine dans la préface de *Bajazet* et qui est qu'un grand éloignement dans l'espace équivaut à un recul dans le temps. L'érudition de M. Saint-Saëns et son incomparable dextérité s'unissaient pour lui donner toutes sortes d'avantages. Il en a usé, comme du wagnérisme, avec une discrétion faite de discernement. « Le goût de l'art ancien, de l'art exotique, sont des goûts d'érudit », a-t-il écrit quelque part. Or, l'érudition n'est pas de mise au théâtre, lequel vit de convention. En pareille matière, on ne triomphe de la convention, comme de la nature, qu'en lui obéissant. C'est affaire de mesure et de tact.

Peut-être pourra-t-on trouver qu'une pavane, dans le ballet d'*Étienne Marcel*, ne remonte pas assez avant le cours des âges pour évoquer le XIVe siècle. Mais le public n'y regarde pas de si près et une vague impression d'archaïsme lui suffit. L'époque d'*Henri VIII* fournissait déjà au musicien plus d'éléments précis susceptibles de s'incorporer dans un drame moderne pour y mettre quelques touches de couleur authentique : M. Saint-Saëns a puisé dans les recueils du temps pour en extraire le thème, si majestueux dans sa sévérité, qui caractérise le roi Henri VIII, les principaux motifs du ballet, et le menuet d'Anne de Boleyn. L'effet en est d'une justesse extrême.

Quant à la musique antique ou orientale, elle n'était pas, comme la nôtre, polyphonique : elle ne peut fournir que des germes dont le développement devra obéir au goût actuel. Tels sont, par exemple, les thèmes de danse au premier et au troisième acte de *Samson et Dalila*, où pourtant la répétition d'un motif martelé sur un mouvement vif aboutit à un frénétique tourbillon qui évoque bien celui des danses orientales. Une évocation, voilà tout ce que peut produire la musique pour faire vivre devant nos yeux les âges anciens ou les pays lointains. Et pour y réussir, elle doit seulement solliciter notre fantaisie par une suggestion discrète, qui lui laisse toute liberté. C'est à cette suggestion que se tient M. Saint-Saëns : je ne puis trouver qu'il ait tort.

M. Saint-Saëns ne s'est astreint qu'une fois, en matière de musique antique, à une fidélité quasi textuelle. C'est dans sa partition pour l'*Antigone* d'Auguste Vacquerie. Selon la doctrine admise sur la tragédie grecque, il s'est borné à illustrer par le chant ou par un accompagnement orchestral quelques fragments du drame. Dans le chant, il s'est contenté de soutenir le vers par des chœurs à l'unisson. Même unisson dans les ritournelles orchestrales, exposées par un petit nombre d'instruments, choisis parmi ceux des nôtres qui ressemblent ou doivent ressembler à ceux de l'Hellade. Les gammes sont les modes grecs, les motifs eux-mêmes empruntés aux fragments qui nous restent de l'antiquité. L'ensemble offre un essai de reconstitution extrêmement adroit et dont l'effet était parfois saisissant. Au point de vue historique, l'*Antigone* de M. Saint-Saëns représente un chaînon très remarquable entre l'*Athalie* de Mendelssohn ou l'*Ulysse* de Gounod d'une part, et — ne vous récriez pas! — les *Choéphores* de M. Darius Milhaud. Mais les proportions mêmes que l'auteur a su laisser à cette mosaïque montrent que pour lui, et à juste titre, cette sorte de réalisme archéologique, bon pour décorer les marges d'une tragédie, ne saurait soutenir un drame lyrique proprement dit et que, même en traitant des sujets du passé, l'art doit parler la langue du présent.

*

On voit dès lors quels sont la place et le rôle de M. Camille Saint-Saëns et de son œuvre dramatique dans l'histoire de notre théâtre musical esquissée par la série des présents concerts.

Cette place est celle qu'occupe au répertoire, entre *Faust* et *Carmen*, *Samson et Dalila*. Chacun peut donc l'apercevoir et en mesurer l'importance. Jamais place ne fut conquise plus péniblement, nous l'avons vu, mais de meilleur droit, en toute loyauté, en toute indépendance, sans le moindre appel au caprice de l'opinion, sans la moindre complaisance pour la mode, sans la moindre concession aux préférences plus ou moins élevées du public, par la seule vertu de l'art le plus net et le plus probe. Cette place d'honneur, dans le sens profond du terme, rien ne donne heureusement à craindre que *Samson* et son illustre auteur en soient délogés de sitôt.

Voilà pour la place de M. Saint-Saëns dans l'histoire

(1) Voir *le Ménestrel* des 25 mars, 1er et 8 avril.

de notre musique dramatique. Elle est donc dès maintenant acquise. Son rôle ou son action sont peut-être moins faciles à reconnaître et à définir. En premier lieu parce que *Samson et Dalila* est un de ces ouvrages qui n'ont pas eu d'imitateurs : à cela je vois deux raisons, dont la première est que *Samson* n'a rien pour provoquer l'imitation, et, la seconde, qu'il a tout au contraire pour la décourager. En effet, *Samson*, d'une part, nous l'avons vu, ne s'est pas imposé par un de ces triomphes foudroyants ou une de ces controverses fameuses qui éveillent le zèle des imitateurs en quête de succès. D'autre part, on n'y trouve pas, comme dans les ouvrages de Wagner ou, à un autre plan, dans ceux de Massenet, puis de Claude Debussy, un système ou une formule, en apparence faciles à appliquer, et qui semblent promettre ce succès. En revanche, les qualités qui font le mérite éminent de *Samson et Dalila* sont inimitables : cette maîtrise dans la conception et dans l'exécution, ce style ample et châtié, ne se rencontrent pas d'ordinaire chez les imitateurs et sont mieux faits pour les écarter que pour les attirer. De sorte que *Samson et Dalila* n'a pas suscité, ni traîné derrière soi la troupe des courtisans.

Les autres ouvrages dramatiques de M. Saint-Saëns, moins décisifs peut-être, assurément moins bien installés sur un solide piédestal de gloire, ont en revanche soulevé plus de discussions, dont j'ai essayé de montrer qu'elles étaient surannées dès le jour même où elles se produisaient, puisque *Samson* avait résolu à l'avance les questions qui s'agitaient à leur propos. Ces controverses étaient d'ailleurs sans objet ou manquaient leur objet puisque, dans ses ouvrages dramatiques, M. Saint-Saëns ne prétendait diriger aucun mouvement, ni en suivre non plus aucun, ni imposer aucune réforme, mais écrire tout bonnement la musique qu'il lui convenait d'écrire. On lui demandait compte de ses opinions plus que de ses ouvrages. On lui reprochait d'être wagnérien, sans qu'il le fût, ou de ne pas l'être quand il l'était. Mais, je le répète, ces disputes formaient en somme autant de procès de tendances et, négligeant l'étude même de ses ouvrages, en compromettaient peut-être parfois le succès, mais surtout en arrêtaient l'action. Autre cause de confusion : par un trait de son caractère personnel qui appartient aussi à notre caractère national, l'auteur d'*Harmonie et Mélodie* a, si je puis dire, le bon sens assez agressif; c'est la qualité de Pascal dans *les Provinciales* et de Voltaire dans presque toute son œuvre. Sa verve donne le ton de la polémique et l'accent du paradoxe aux vérités sur lesquelles tout le monde serait d'accord, si tout le monde possédait un jugement aussi lucide, au service d'une information aussi étendue que la sienne. Il en résulte une apparente contradiction entre cette humeur batailleuse de l'homme et le caractère pondéré de son œuvre, où celle-ci risque de subir une sorte d'éclipse ou d'effacement, fort préjudiciable à la portée de son exemple.

Il ne s'ensuit pas d'ailleurs que cet exemple soit stérile et que le rôle de M. Camille Saint-Saëns dans l'évolution de notre musique dramatique soit négligeable. Lorsqu'on tâche d'appliquer à l'étude de son œuvre théâtrale ce sens historique dont il a fait preuve lui-même tant de fois dans ses appréciations de naguère sur l'art contemporain, l'exemple qu'elle donne aux musiciens — sans parler de la valeur des ouvrages qui la constituent — est celui d'une sorte de régulateur : la leçon qu'ils peuvent en retirer est celle d'une parfaite et salutaire indépendance. N'ayant jamais imité personne, M. Saint-Saëns ne demande pas à être imité. Il n'a prétendu être ni un précurseur, ni un réformateur. Son œuvre n'est ni un système, ni un répertoire de formules. Elle vaut par elle-même; les pages que vous avez entendues l'autre jour, celles que vous entendez aujourd'hui, beaucoup d'autres encore qui ne pouvaient passer du théâtre au concert en porteraient un témoignage dont l'éloquence dépasse celle d'un commentaire. De plus, elle offre aux musiciens, sollicités par tant d'influences diverses, un modèle supérieur de liberté dans la conception et de style dans l'exécution.

Beaucoup reconnaissent aujourd'hui qu'il est suranné de copier Wagner et vain de singer Debussy : *Samson, Henri VIII, Ascanio*, le deuxième acte de *Proserpine, les Barbares* et *Javotte* elle-même sont là qui, pour Wagner, en ont fait foi depuis longtemps. C'est à propos d'*Henri VIII* et de M. Camille Saint-Saëns qu'Édouard Hippeau pouvait écrire en 1883 : « L'heure est venue de faire de la grande musique dramatique. Tout est prêt. Wagner mort, l'infériorité des Allemands et des Italiens laisse la place libre sur toutes les scènes lyriques de l'Europe à la race française. Longtemps alimentées par le répertoire de Rossini et de Meyerbeer, ces scènes-là attendent, c'est le critique viennois Hanslick qui l'a constaté, les œuvres de la jeune école française. » A propos du même ouvrage, Charles Gounod disait de Saint-Saëns : « Il est simplement un musicien de la grande race : il dessine et il peint avec la liberté de main d'un maître et si c'est être soi que de n'imiter personne, il est assurément lui. » Gounod finissait par cette prophétie sur laquelle nous finirons nous-même, — en laissant seulement à l'auteur de *Faust* la licence et la responsabilité de tutoyer l'auteur de *Samson* — : « Parce que tu as été fidèle à ton art, l'avenir sera fidèle à ton œuvre. » Et si, en commençant, je vous ai rappelé que, par la date de sa naissance, M. Camille Saint-Saëns appartient au passé, félicitons-nous, en terminant, de ce que sa verte vieillesse le fasse aujourd'hui témoin de son propre avenir. Jean CHANTAVOINE.

LA SEMAINE MUSICALE

Tristan et Isolde. = Les Sakharoff. - Une Partition inédite de M. Georges Auric.

M. Jacques Hébertot, dont l'heureuse activité ne se ralentit pas, vient de nous donner, au Théâtre des Champs-Élysées, une trop courte série de représentations, en langue italienne, du chef-d'œuvre wagnérien. Le succès a été considérable. On peut se montrer surpris par certaines modifications et surtout certaines oppositions de mouvements et de nuances auxquelles les représentations ou exécutions courantes ne nous ont guère habitués; cependant on ne saurait nier qu'il en résulte un extraordinaire élément de vie et d'émotion. Mais la joie de ces soirées fut la révélation, en M. Serafin, d'un des modèles les plus accomplis de ce que doit être un chef d'orchestre de théâtre : l'animateur de l'ensemble, que domine entièrement une volonté attentive aux moindres détails; le centre d'impulsion qui maintient chaque voix et chaque instrument à son plan exact tout en leur communiquant un peu de sa propre sensibilité. Et le chef apparut en quelque sorte comme l'interprète unique de ce prodigieux drame, qu'il éclaira d'un rayon de soleil.

***

Au Théâtre-Mogador, Clotilde et Alexandre Sakharoff, auxquels M. Léandre Vaillat a consacré récemment une étude très complète (1), ont inauguré une nouvelle série de matinées, dont la première fut un triomphe. Impossible d'imaginer un plus parfait synchronisme de la Musique et du Geste, ni surtout une conception de la Danse s'inspirant d'un art plus élevé et plus complet. *Chinoiserie, Guitare* et *Chanson nègre* furent bissés par un auditoire enthousiaste, qu'enchantèrent la somptuosité des costumes et l'expressive harmonie des attitudes.

***

Enfin, à l'Odéon, M. Georges Auric agrémente d'une partition inédite la représentation, d'ailleurs très remarquable, des *Fâcheux* de Molière, lequel ne prévoyait pas qu'une de ses comédies-ballets pût inspirer quelque jour un des plus brillants représentants de la Polytonie. A vrai dire, la musique de M. Auric, avec ses ordinaires partis pris de grincements, de roulements et de pétarades, ajoute peu de chose au charme du texte littéraire; mais rendons-lui l'hommage que Victor Hugo accordait à celle — pourtant si exquise — du *Roi s'amuse :* « elle ne gêne pas ». Paul BERTRAND.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Populaire (Trocadéro). — *Tamyris*, pièce en trois actes, en vers, de M. Louis PAYEN.

Le Théâtre Populaire, sous l'active direction de Gémier, a donné le 9 avril, dans la salle du Trocadéro, une représentation, la première à Paris, de *Tamyris*, pièce en trois actes, en vers, de M. Louis Payen, représentée le 27 février dernier dans les ruines du « Théâtre Antique de Carthage ».

Deux frères, Malchus et Ithobaal, règnent sur Carthage au VIe siècle avant Jésus-Christ. Vainqueurs d'une expédition guerrière, ils ramènent en captivité la reine Tamyris, veuve du roi vaincu qui succomba sur le champ de bataille.

Tous deux s'éprennent de la belle captive et, malgré leur serment solennel de rester unis, ils sont prêts à s'égorger, lorsque Malchus, plus humain que le barbare Ithobaal, propose à son frère de s'en remettre tous deux, loyalement, au choix de la reine. Fidèle à la mémoire de son époux, celle-ci ne se prononce pas, mais Malchus, peu à peu, gagne son cœur. Ithobaal, que la jalousie et la passion exaspèrent, fait naître une révolte pour s'assurer à lui seul la possession du trône et de la reine. Il gagne ainsi perfidement le pouvoir, mais ne parvient pas à fléchir l'amour. Emprisonné, Malchus s'évade par la complicité de Tamyris, organise une armée de partisans et tient son frère en échec. Ithobaal, vaincu, va fuir. Auparavant il veut se venger des mépris de la reine et lui fait crever les yeux par son lieutenant damné, le traître Iarbas. Profitant de cette cécité qu'il vient d'ordonner lui-même, Ithobaal essaie de se substituer à Malchus aux yeux aveugles de Tamyris. En vain; le reconnaissant, la malheureuse le poignarde. Au même instant Malchus, acclamé par le peuple, se précipite aux genoux de sa bien-aimée. Trop tard. Elle s'en ira finir en exil sa misérable vie. Malchus l'exhorte à demeurer. Mais, devant son refus, il abandonne lui-même le trône et suivra l'aveugle dans sa retraite, en souhaitant à son peuple de vivre désormais sans tyran, sous la seule égide de la Bonté qui fera naître une ombre de bonheur universel.

M. Payen a narré ce drame antique et sauvage en vers toujours élégants et souvent bien frappés.

Mme Madeleine Roch prêtait à cette audition sa voix profonde dont la beauté n'est pas toujours sans monotonie. M. Froment fut un Ithoobal cruel et violent à souhait et M. Bourny un Iarbas insinuant dont la parfaite diction mettait en relief les plus sourds conseils. Mme Jeanne Ronsay et son école de danse ne parurent qu'à de trop rares intervalles dans des divertissements qu'accompagnaient, aux deux premiers actes, des œuvres choisies de M. Henry Février, au troisième une musique spécialement écrite par Mme Armande de Polignac.

Nous pensons sincèrement, à l'exception de réalisations parfaites, tant par le choix de l'œuvre, de son cadre et de son interprétation, que la tragédie psalmodiée doit aujourd'hui le céder à la danse et à la musique. L'éternel conflit des passions ne gagne rien aux explications des nourrices et des suivantes. Leur spectacle trouve sa synthèse dans le geste que prolonge en nos âmes la fluide et mystérieuse musique. Pour ce qui est de la poésie, ce ne sont pas généralement les alexandrins de théâtre où se rencontre sa forme divine. Elle s'y incarnait quand Mozart, Wagner et Debussy n'étaient point encore nés. G.-L. GARNIER.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Pour le dernier concert, M. Philippe Gaubert avait fait large mesure à ses auditeurs. Commencé à 3 heures, le concert ne se termina qu'à 5 heures et demie passées. Personne ne songea à s'en plaindre, car rarement programme fut mieux composé et d'une exécution aussi parfaite.

Tout d'abord, l'*Ouverture de Frithioff* de Théodore Dubois, œuvre solide, variée, s'ouvrant par le chant mélancolique de la clarinette pour finir dans un déchaînement ordonné, clair et puissant de l'orchestre, où chaque instrument sonne bien. *L'Ouverture de Frithioff* peut être mise sur le même plan que celle du *Roi d'Ys.*

Puis la *Symphonie héroïque!* On ne se lassera jamais de répéter combien admirable est cet orchestre du Conservatoire où toute nuance prend sa valeur, où chaque instrument entre dans le concert avec une netteté d'attaque incomparable : signalons le fameux passage de cor du scherzo, si souvent massacré et qui prend ici une ampleur jamais égalée. Voici les concerts terminés; il est à souhaiter que, comme l'an dernier, le gouvernement facilite l'audition à l'étranger de ces merveilleux artistes. Nous ne saurions faire de meilleure propagande.

M. Risler se fit entendre dans le *Concerto en ré mineur* de Bach et dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Dans cette dernière, d'une virtuosité si amusante, M. Risler fut acclamé; mais, comme dans son interprétation de Bach il a mieux encore prouvé ce qui constitue sa grande valeur, son adaptation intime à l'œuvre qu'il joue! Respect des lignes, simplicité du jeu mettant en valeur la robustesse du plan, aucune recherche d'effet, à peine de pédale : de quelle science et de quel art témoignent pareille traduction du génie!

Après *Siegfried-Idyll, Napoli* de Gustave Charpentier nous grisa de joie, de soleil et de fantaisie. Œuvre tout

(1) Voir *le Ménestrel* du 1er avril 1921.

ésotérique et qu'on peut rapprocher, comme richesse de couleur, comme truculence d'orchestration, comme variété de rythmes, des belles œuvres de l'École russe.

Et maintenant, après cet étincelant bouquet, les fusées sont éteintes, la foule se disperse... A l'an prochain.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Programme uniquement formé de chefs-d'œuvre et d'ouvrages propres à piquer la curiosité du public : Beethoven, Wagner, César Franck — MM. Ravel, Stravinsky; le tout bien exécuté avec le succès habituel. Nous n'avons donc rien d'autre à faire que de joindre nos applaudissements à ceux du public — ce que nous faisons très volontiers.

René Brancour.

Concerts-Lamoureux

Programme uniquement composé de chefs-d'œuvre : Beethoven et Wagner. Grand et légitime succès pour Mme Demougeot, Yseult et Brunehild imposantes et tragiques, ainsi que pour M. Chevillard et son excellent orchestre.

René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

M. Rhené-Baton a été heureusement inspiré en rendant un pieux hommage à la mémoire de Déodat de Séverac, l'artiste probe, délicat, indépendant et personnel, trop tôt enlevé à la musique. La *Fête des Vendanges*, ou *Danse des Treilles*, extraite de sa partition du *Cœur du Moulin*, dont elle forme le ballet, exprime toute la saveur du terroir languedocien en utilisant de jolis thèmes populaires agréablement rythmés. Peut-être eût-il été facile, cependant, de trouver dans l'œuvre — surtout pianistique, il est vrai — de ce musicien quelque page plus caractéristique.

Dans l'Ombre des Montagnes est un ensemble de quatre pièces extraites d'une suite pour piano, de M Guy Ropartz. Sacrifiant à la forme cyclique, qui hante toujours les disciples de César Franck, elles parurent solidement construites, soigneusement instrumentées, mais le pittoresque et l'émotion en semblèrent trop fâcheusement absentes. Un thème populaire communique cependant un réel agrément à la *Ronde*, tandis que *Vieille Église* paraphrase habilement le *Dies iræ*.

Le programme était complété par la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, le *Concerto en mi* de Bach, exécuté avec ampleur et précision par M. André Salomon, et la rutilante *Rhapsodie espagnole* de Maurice Ravel.

Jeudi 7 avril. — La séance, consacrée à Georges Hüe, comportait une étude très serrée de notre collaborateur Raoul Brunel. L'éminent conférencier précisa en termes d'une netteté heureuse la personnalité de ce musicien remarquable, dont l'art est fait de sensibilité intense et d'émotion délicate, qui, s'il n'a pas cru devoir se complaire dans la recherche de formules rares et de combinaisons subtiles, s'est toujours exprimé avec une parfaite justesse d'expression, en une langue d'une distinction suprême.

Les exemples musicaux tirés du *Roi de Paris* et du *Miracle* furent chantés excellemment par Mlle Jeanne Hatto, MM. Lafitte et Narçon, et l'exquise suite symphonique sur *Titania* fut interprétée par M. Rhené-Baton avec une perfection digne de tous les éloges.

Paul Bertrand.

CONCERTS DIVERS

Concert Risler *(vendredi 8 avril).* — Après avoir passé en revue les classiques et les romantiques, M. Risler va consacrer plusieurs concerts aux œuvres modernes de piano. Ces concerts auront lieu dans la salle de l'ancien Conservatoire. Le premier fut donné vendredi dernier. Le public était peu nombreux. Est-ce le changement de salle ? Est-ce le programme? qui fut cause de cette abstention. Je crois plutôt à la dernière hypothèse. Nos auteurs modernes ne se rendent pas assez souvent compte de ce fait que le grand public ne vient pas à eux; c'est regrettable, c'est stupide si vous voulez mais c'est ainsi! Pour se faire entendre, il faut que leurs compositions soient glissées, pour ainsi dire, entre des œuvres de génies consacrés, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt. Qu'ils prennent garde, toute mesure qui aurait pour but de vouloir les imposer au lieu et place des vieux maîtres risquerait de les exclure pour longtemps des programmes. Leur croissance a besoin de l'ombre de plantes déjà fortes.

César Franck, Chabrier et Paul Dukas composaient la soirée du 8. Je n'ai pu entendre *Prélude, Aria et Final* de Franck. Les *Dix Pièces pittoresques* de Chabrier, souvent exécutées séparément, le sont plus rarement ainsi groupées. Elles se font valoir l'une l'autre et leur variété permit à M. Risler de montrer non seulement sa technique impeccable, mais de la tendresse, de la gaieté, de la fantaisie.

De la *Sonate* de M. Paul Dukas M. Risler fit une grande œuvre. Les deux derniers temps sont d'une invention presque trop somptueuse et d'une ampleur qui atteint souvent à la grandeur. Trop peut-être, car ils risquent de dépasser les moyens de l'instrument pour lequel ils ont été écrits. Avec M. Risler, ce défaut, si c'en est un, disparaît, le son prend une telle force, une telle ampleur, on suit si parfaitement le développement des thèmes, ceux-ci s'imposent avec une telle autorité qu'on oublie l'instrument pour se donner tout entier à la musique.

P. de L.

Exercices des élèves des classes d'ensemble instrumental de M. Charles Tournemire (Conservatoire de Musique, *7 avril).* — La séance s'ouvrit par « *le Parnasse, ou l'Apothéose de Corelli*, grande Sonade en trio, par Monsieur Couperin, organiste de la Chapelle du Roy, ordinaire de la musique de la Chambre de Sa Majesté », etc., jouée par Mlle Charlotte Lacroix, élève de M. Philipp, premier prix; M. Henri Volant, prix d'excellence, élève de M. Rémy; et Mlle Jenny Joly, prix d'excellence, élève de M. Lefort. Irréprochable ensemble qui eût enchanté et Corelli et Couperin.

Le *Quintette* pour piano et instruments à cordes, où se reconnaît l'insurpassable dextérité de M. Gabriel Pierné, ne fut pas moins bien interprété, malgré les difficultés qu'il renferme. Les premiers prix que sont MM. Baume, Éricourt, Bourdron, Marcel Hubert, Mlles Henriette Faure, Gabrielle Pelletier (prix d'excellence), accompagnés par d'excellents camarades, jouèrent en artistes consommés, et recueillirent des applaudissements qu'ils partagèrent avec leur éminent professeur, M. Charles Tournemire.

Entre les deux compositions instrumentales nous eûmes le régal d'une audition des fables de La Fontaine; Mlle Renard, élève de M. Raphaël Duflos et second prix de comédie, nous conta fort aimablement *Tircis et Amarante*, ainsi que *le Loup et l'Agneau*. M. Audel se tira convenablement du *Lion devenu vieux* et de *les Génisses, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion.*

Quant à Mlle Zoé Clervanne, premier accessit de tragédie et deuxième accessit de comédie, élève de M. Leitner, elle fut tout bonnement exquise. On ne saurait montrer plus de goût, d'esprit et de simplicité tout ensemble, unis à une diction sobre et nette. Je serais bien trompé si cette jeune artiste n'était point appelée à un bel avenir. Puisse-t-elle toujours rencontrer d'aussi charmants vers que ceux de *la Besace* et du *Lion amoureux*, qui la servirent si bien aujourd'hui!

R. B.

Concert Blanche Selva. — Il semble que jamais autant que maintenant Mlle Blanche Selva n'avait atteint cette pureté abstraite de sonorité et cette qualité cérébrale de jeu auxquelles devait aboutir un art où la volonté et l'esprit théorique ou même pédagogique ont une mâle prédominance. Ainsi grâce à cela nous vîmes au concert qu'elle donna le 5 avril de quelle puissance d'aération dépend l'interprétation de J.-S. Bach : dans la sarabande de la 5e *Suite française en sol majeur*, Mlle Blanche Selva laissait à notre esprit le loisir et l'espace de tourner autour des notes et de mesurer le clair écartement de celles-ci. De même, dans la *Sonate*, op. 110, de Beethoven — qu'elle

aurait tendance à attirer vers l'art des clavecinistes et dont elle négligea trop à notre gré les échos orageux, — elle éleva la *Fugue en la bémol* à un degré sublime de grandeur : les notes y accouraient avec la hâte d'une allégresse sacrée et s'engouffraient dans une majestueuse nef sonore qui sous leur nombre s'évasait démesurément.

Mettons en outre hors de pair la virtuosité avec quoi elle exécuta quatre *Chansons des Nuits d'Hiver* de M. Vétèzelar Novák : elle sut traduire la fantaisie pittoresque et le sentiment chimérique de cet art où à un romantisme autochtone viennent se mêler celui de Chopin et l'impressionnisme de Claude Debussy. A. S.

Concert Maurice Maréchal. — Entouré de ses camarades du Conservatoire que dirigeait M. Philippe Gaubert, M. Maréchal donnait le 6 avril un récital de violoncelle. Très grandes qualités : sûreté de son, technique excellente et pas trop de recherches d'effet. Quel charme que d'entendre ces œuvres du XVIIIe siècle où, avec une grande simplicité, ne demandant à l'instrument que ce qu'il peut normalement donner, les vieux maîtres disaient de si délicieuses choses. P. de L.

L'Œuvre de Bach. — M. Marcel Dupré, l'éminent organiste, donne en ce moment au Trocadéro des séances du plus haut intérêt. Il passe en revue tout l'œuvre d'orgue de Bach. Nous reviendrons plus longuement sur ces auditions, admirable sujet d'études. Contentons-nous d'indiquer aujourd'hui que Bach ne pouvait trouver d'interprète plus respectueux et plus averti. E. L.

Œuvres de Francisque Aulas (Salle Pleyel, *6 avril*). — Francisque Aulas, mort au champ d'honneur à Verdun, le 30 juin 1916, avait fait ses études au Conservatoire de musique de Lyon où il obtint un premier prix de violon en 1906. Il laisse de nombreuses compositions orchestrales, dont plusieurs : *le Crépuscule*, *Premier Rêve*, *le Voile* furent exécutées à Lyon, soit au théâtre, soit par la Symphonie Lyonnaise, sous la direction de M. Antoine Mariotte; il écrivit aussi un *Poème fantastique*, *Au Pays basque* et une cantate exécutée sur le front le jour de Noël 1915, en un village de Meurthe-et-Moselle. Il a aussi composé un certain nombre de pièces, tant vocales qu'instrumentales.

La sœur du regretté musicien s'est proposé de faire connaître au public parisien quelques-unes de ces compositions, pensée pieuse et éminemment louable, à laquelle nous eussions souhaité que répondît une plus nombreuse assistance. En effet, ce jeune compositeur était bien doué et eût certainement mené à maturité des dons évidents.

Une *Sonate* (qui mériterait plus normalement le titre de « fantaisie ») pour violon et piano offre des thèmes vigoureux et bien personnels. Elle est bien écrite pour les deux instruments qui y sonnent à merveille. Nous en disons autant d'un *Poème* pour violoncelle et piano, dédié à M. Antonin Dussol, le remarquable soliste des concerts du Châtelet, œuvre originale en sa forme et librement développée. Un *Sextuor* pour piano et instruments à cordes fit apprécier des qualités du même genre; les thèmes en sont heureux et s'enchaînent avec aisance les uns aux autres. On sent en ces ouvrages une sève de jeunesse spontanément répandue qui leur donne un éclat et une verve dont la fraîcheur attire et captive la sympathique attention de l'auditeur.

Nous avouons n'avoir pas aussi complètement goûté les mélodies vocales, dont les paroles sont dues, tantôt à l'auteur de la musique, tantôt à des poètes contemporains L'inspiration en semble hésitante et interrompue, mais cependant de beaux passages viennent affirmer l'union souhaitée de la note et du verbe et illuminent l'ensemble de leur véhémente clarté.

D'autre part, les *Souvenirs de Jeunesse*, pour piano, nous semblèrent d'une haute et indiscutable valeur : *Printemps*, *Sous des Roses*, *Près du Ruisseau*, *les Vendanges*, *Conte au coin du feu*, *Carnaval* constituent une série de tableaux sonores, tour à tour gracieux, émus, charmeurs, alertes et spirituels, dont l'intérêt ne se dément jamais. Ce recueil mérite assurément d'être adopté par tous les pianistes.

Francisque Aulas eût chaleureusement applaudi ses excellents interprètes : Mlle La Candéla, prix d'excellence du Conservatoire, est une pianiste de tout premier ordre et véritablement « hors cadre ». Mlle Hélène Wolff, premier prix des plus distingués, possède une belle et chaude sonorité. Nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons dit plus haut de M. Dussol. La cantatrice, Mlle Madeleine Gilquin, serait tout à fait parfaite si à la fraîcheur de sa voix se joignait une articulation plus nette. En somme, soirée digne de tous éloges. Souhaitons que le nom de l'héroïque musicien ne soit pas oublié et qu'une gloire posthume vienne parer sa tombe des lauriers qu'il n'a pu cueillir. R. B.

S. M. I. — La meilleure œuvre exécutée fut sans conteste la *Sonate* pour piano et violon de M. Kullmann. Très soigneusement travaillée, assez variée, bien équilibrée en ses quatre parties, elle a cette grande qualité, que bien d'autres devraient imiter, de ne pas être trop longue. Mme Piltan fut une excellente interprète ; quant à M. Debonnet qui remplaçait M. Bilewski, il fit pour le mieux.

Les plus jolies roses de l'Anthologie grecque sont des récitatifs plutôt que des mélodies, elles restent volontiers dans les tons un peu effacés. Mlle Carleys en fit ressortir les quelques parties saillantes.

M. Étienne Roger se donne un mal considérable pour altérer de vieilles chansons françaises, celles-ci perdent ainsi la fraîcheur et la naïveté que leur donnait leur simplicité.

M. Garido nous dit de manière étrange les *Poèmes arabes* de M. Menu; sa voix a besoin d'être disciplinée, et la soirée se termina sur un *Trio* de M. Marcel Noël aux copieux développements. E. L.

Concert Solomon *(8 avril)*. — C'est souvent avec perfidie que la Muse concède la virtuosité aux prières, aux mérites d'un artiste. Certains dons risquent de devenir des limites. Voici bien que, sous les doigts vertigineux de M. Solomon, tel *Allegro* de Scarlatti prend une allure irrésistible de joie légère déchaînée. Mais la danse rapide que nous entendîmes ensuite est-elle celle que voulut figurer Beethoven dans l'allègre et juvénile *Sonate*, op. 31, n° 3? R. S.

Concert Tatiana de Sanzewitch *(4 avril)*. — Une gravité précoce qui se manifeste d'abord dans la belle composition du programme, un don de s'isoler face à l'œuvre qui décèle les vrais artistes. D'émouvants contrastes entre un texte, comme l'*Appassionata*, où un créateur condensa l'expérience d'une vie multiple, et l'interprétation d'une adolescente élue qui découvre, du seuil des jeux, le buisson ardent. Déjà — l'*Islamey* de Balakirew en permit une démonstration magistrale — de la technique, nul secret ne semble plus avoir coûté d'efforts à la pianiste. Déjà, à de nombreux moments des *Variations, Interlude et Final* de Dukas, surtout dans certaines pièces du *Carnaval* de Schumann, l'intuition dépasse les traditions, on goûte ce plaisir complexe d'entendre celle qu'est et celle que sera Mlle Tatiana de Sanzewitch. R. S.

Concert Chailley-Marya Freund. — Le 9 avril, Mme Chailley-Richez et le quatuor Chailley, avec le concours de Mme Marya Freund, ont donné une séance intéressante de musique de chambre.

Schumann était représenté au programme par les *Scènes d'enfants* et par le *Quintette*, où nous crûmes aussi apercevoir des enfants courant solitaires ou en troupes agitées, et parfois, toute fièvre épuisée, s'attardant avec une grâce câline.

Mme Marya Freund chanta avec l'art qui lui est propre *In questa tomba oscura* de Beethoven et un fragment de l'*Arianna* de Claudio Monteverde dont elle fit particulièrement valoir la pureté plane du récitatif. Elle sut élever les *Chansons de Bilitis* et les *Ariettes oubliées* de Debussy au

niveau humain du *lied*. Mais nous éprouvâmes combien l'art de Mme Marya Freund appelle le soutien d'un accompagnement aussi discret et aussi raffiné que l'était celui de M. Alfredo Casella. A. S.

— Nous avions, en rendant compte de l'exécution de *la Passion selon Saint Jean* de Bach, à la salle Gaveau, exprimé le regret que de pareilles œuvres ne soient pas plus souvent exécutées. M. Alexandre Cellier nous écrit et nous fait très justement remarquer que l'église de l'Étoile a, cet hiver, donné la *Messe en si mineur* de Bach en deux séances, *la Passion selon Saint Jean* et *les Béatitudes;* en 1920, l'église de l'Étoile avait donné également *la Passion selon Saint Jean*. Ce serait méconnaître des efforts méritoires que de ne pas noter ces exécutions.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Alger. — L'Association des Concerts classiques a repris avec un très vif succès la série de ses auditions. Sous l'énergique et très expérimentée direction du maître Ernest Montagné, l'exécution de programmes variés et judicieusement composés a été excellente, souvent même parfaite; parmi les pièces particulièrement bien accueillies, signalons la *Symphonie Fantastique*, la *Cinquième Symphonie*, de Beethoven; la trilogie de *Wallenstein* et *la Forêt enchantée*, de d'Indy; les *Danses du Prince Igor;* les Ouvertures de *Gwendoline*, de *Léonore* (no 3), des *Maîtres Chanteurs;* le *Capriccio espagnol, le Coq d'Or*, de Rimsky-Korsakow; le Prélude de *Parsifal*, etc.

Dans les théâtres, même suractivité. A l'Opéra Municipal, dirigé par M. L. Savona, les ouvrages du répertoire courant sont interprétés avec soin par une bonne compagnie sédentaire; on a donné une œuvre nouvelle, *Ninon de Lenclos*, de M. Louis Maingueneau, dont nous avons rendu compte dans le dernier numéro.

Cannes. — Pour faire suite à *la Colombe de Bouddha*, dont le succès s'accroît à chaque représentation, car on en goûte mieux toutes les finesses, M. Reynaldo Hahn a remonté à Cannes la *Nausicaa* en deux actes qu'il a signée avec M. René Fauchois et qui fut représentée initialement à Monte-Carlo. M. Reynaldo Hahn a un sens de la clarté et de la mesure qui, devant quelque sujet que ce soit, lui impose de suite le champ où doit se circonscrire la course de sa Muse. C'est dire qu'il n'a aucune propension à enfler le ton de l'orchestre jusqu'à la symphonie descriptive et que, amateur et connaisseur de chant, il ne fera jamais passer avant ce merveilleux organe qu'est la voix humaine les voix concertantes de tous les instruments. Dans *Nausicaa*, dont le poème ne manque pas de forme, il n'y a de théâtre que l'essentiel. La pièce, réduite à la présentation de la légende homérique, ne s'égare pas vers des effets dramatiques déplacés et ses deux actes, amples en eux-mêmes, semblent bien plutôt deux fresques se balançant aux deux côtés d'un autel votif à Pallas que deux extériorisations purement théâtrales. La première fresque est d'une exquise fraîcheur; elle montre les ébats de Nausicaa et de ses compagnes, au bord de la mer, la sérénité de leurs chants et présente la rencontre du roi d'Ithaque et de la fille du roi des Phéaciens. La deuxième est d'une grande noblesse, et à la contemplation, comme à l'audition, une émotion véritable se dégage de la simplicité de ses lignes. C'est, après les jeux athlétiques dans lesquels Ulysse remporta la palme sur le fils du roi de Phéacie, la fête qui lui est offerte et au cours de laquelle Nausicaa célèbre pour l'hôte inconnu encore le souvenir des malheurs de Troie. Il y a quelque chose de prenant dans les simples mots qui tombent de la bouche d'Ulysse, se dévoilant au cours de la rhapsodie chantée par Nausicaa et qui retrace son histoire. La scène qui suit et qui termine l'ouvrage, dans laquelle Ulysse, obéissant aux ordres secrets de Pallas et aux inspirations de son cœur, demande des rameurs pour regagner son île, et les quelques répliques où Nausicaa dévoile son amour, sont empreintes d'une égale sincérité et d'une grandeur sans tapage qui en marquent toute la puissance intérieure. En mettant en œuvre ce sujet, M. Reynaldo Hahn, comme dans ses *Études latines*, n'a eu pour objet que d'exprimer, suivant ses moyens qui sont d'agrément, de finesse et de soin, la sensation que lui donne l'antiquité. La déclamation lyrique est toujours traitée par lui avec un souci de l'exactitude et du sens oratoire qui concourt à l'expressivité et l'orchestre soutient ou dévelope autour des voix, de la façon la plus agréable, le détail de ses sonorités. *Nausicaa* a obtenu le plus franc succès et M. Reynaldo Hahn n'a qu'à se louer des interprètes qu'il conduisit lui-même à la victoire. Mlle Marthe Davelli est la Nausicaa réalisée. Tout exprime chez elle la suavité du personnage de l'*Odyssée;* elle en a la gracilité, la grâce et chante d'une voix facile qui charme l'auditeur. M. Robert Couzinou, qui créa Ulysse, joua le rôle en en exprimant profondément la pensée, et le chant de ce baryton, plein, aisé, est d'un timbre particulièrement touchant. M. Journet et Mlle Lyse Charny, dans le roi et dans Pallas, ont une belle autorité et une majesté de jeu qui ont fort impressionné. M. Grillières, Mme Borde, Mlles Valbelle, Pacheco et Laury ont donné de leur personnage une excellente interprétation. Mlles Dargyl et Bonelli, dans les jeux de balles qui composaient le ballet, réglé par Mme Sberna, ont été aussi gracieuses qu'avenantes. M. Léo Devaux a monté la pièce avec art et réalisé une très jolie plantation pour le palais du deuxième acte. Les costumes de Poiret ont eu le succès qu'ils méritaient.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce la mort de M. le professeur Heinrich Ordenstein, directeur du Conservatoire de Musique de Carlsruhe, et de Mme Rosa von Milde, qui fut l'une des interprètes de Wagner, aux temps héroïques de Bayreuth.

— Le Théâtre-Albert de Dresde, jusqu'ici réservé à la comédie, va devenir une scène musicale.

— Le projet de donner cette année à Cologne un « festival musical bas-rhénan » pour célébrer le centenaire de cette institution a été abandonné en raison des « circonstances présentes ».

— Le Conseil municipal de Kœnigsberg a décidé d'accorder une subvention de 650.000 marks à l'Opéra et au Théâtre Populaire de cette ville. D'autre part, le gouvernement de l'Empire se déclare prêt à accorder à ces théâtres un subside de 150.000 marks, si le gouvernement prussien consent à donner un subside égal; on pense que ce dernier ne maintiendra pas le refus qu'il avait jusqu'ici opposé.

Puisse le Parlement français s'inspirer de son exemple quand reviendra devant les Chambres la question de l'Opéra.

— A Berlin, l'Opéra allemand vient de reprendre avec succès le *Faust* de Gounod, et l'Opéra National *Cosi fan tutte*. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Dans le dernier numéro du *Chesterian*, article de Louis Durey sur l'œuvre de Maurice Ravel, sur les influences, heureusement assimilées d'ailleurs, dont on peut y retrouver les traces (l'influence de Liszt, notamment, dans ses pièces pour piano), et sur les qualités délicieusement originales de ce compositeur.

— Pour la première fois depuis un siècle environ Londres n'aura pas, l'été prochain, de saison d'opéra.

— L'éditeur anglais Novello vient de publier quinze *Versets* de Marcel Dupré, l'organiste de Notre-Dame dont nous avons dit le récent et beau succès à Londres.

A noter, dans le *Musical Times*, un article très élogieux sur les compositions pour orgue de ce musicien.

— Beau concert donné par la Music Society et les excellents Chanteurs Anglais en hommage à la mémoire de l'artiste Gervase Elwes dont nous avons dernièrement relaté la mort. Des œuvres anglaises (Gibbons, Byrd, Purcell, Vaughan Williams) composaient la majeure partie du programme.

— Les *Musical News and Herald* constatent avec une juste satisfaction que l'étranger accueille plus fréquemment, de jour en jour, les œuvres musicales de l'école anglaise. Dans ces dernières semaines, à Genève, Amsterdam, Berlin, Marseille, Lyon, Paris, plusieurs concerts ont inscrit à leurs programmes les noms de Frank Bridge, Holbrooke, Lord Berner. Les *Musical News* souhaiteraient que, dans l'intérêt de la musique nationale, il se fondât sur le continent, alimentées par les souscriptions anglaises, des sociétés de propagande organisées sur le modèle de la Société des Concerts français à Londres, qui rend à notre musique de si grands services. Maurice Léna.

ESPAGNE

Barcelone. — Au Tivoli, la *Dolores* de Tomas Bretón a été donnée sous la direction du maestro Acevedo, devant une salle enthousiaste.

Madrid. — Le distingué critique musical du *Heraldo*, José Forns, a été chargé de la chaire d'Histoire de la Musique au Conservatoire Royal de Musique.

Licencié en droit à seize ans, docteur à dix-sept, il fit ensuite en un an ses études d'harmonie et de composition (et l'on dit que les Espagnols sont lents!) avec obtention d'un premier prix.

— Il faut aller parfois à Paris pour entendre du vrai *flamenco*. C'est ainsi que nous avons eu la profonde joie de savourer, l'autre jour, les beaux accents gitanes que le guitariste Cuenca tirait de son instrument : des *rasgados* terribles surtout donnent l'impression de tout un orchestre de guitares et d'une pluie de notes ensoleillées... Lumière musicale dans le clair-obscur d'un atelier de peintre à Montmartre et *si loin* de là! Les murs nus comme ceux d'un *ventoro* trop vaste; la silhouette du musicien prise, avec son geste angulaire, dans la même coulée d'ombre; l'éclairage indirect, par reflets; trois ou quatre auditeurs seulement, accoudés et rêvant dans ce désert. Telle doit être l'ambiance pour écouter les choses d'Espagne : un grand glacis d'atmosphère en avant de ce qui doit s'exhaler si vaste, dans un principe d'espace et de lignes sans fin! Notre art fiévreux et inquiet d'aujourd'hui ira peut-être vers cet horizon un jour... Raoul Laparra.

HOLLANDE

La section néerlandaise de l'*Aube (Anbruch)* vient de donner son concert inaugural au Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Max von Schillings.

— La société d'oratorio « Excelsior », de Rotterdam, vient d'être honorée du titre de « royale ».

— Le Conseil municipal d'Utrecht a voté en faveur de l'orchestre de cette ville, pour la saison 1921-22, une subvention de 58.000 florins (plus de 270.000 francs).

— Le chœur de l'école de la Croix, de Dresde, va se faire entendre, en Hollande, à Arnheim, Rotterdam, Utrecht, Amsterdam, La Haye, Leyde et Hengelo.

— On annonce que M. G. H. Koopman, ancien directeur de l'Opéra néerlandais, entreprend la construction à Amsterdam d'un théâtre d'opéra : les architectes viennent d'accomplir à cet effet un voyage d'études en Allemagne.

— On annonce la mort du compositeur Alphonse Diepenbrock, à l'âge de 58 ans.

— M. Willem Mengelberg, après une saison de concerts en Amérique, est rentré en Hollande le 5 de ce mois; à peine débarqué, il a dirigé une répétition au Concertgebouw, en vue du concert du jeudi 7, où il a repris sa place au pupitre. Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Les concerts de l'« Augusteum », toujours très suivis, furent conduits, ces dernières semaines, par le maître anglais Alberto Coats et le célèbre chef viennois, A. Nikisch.

Au programme de Coats se trouvait entre autres œuvres *le Poème de l'Extase* de Scriabine qu'Alb. Gasco, le critique de *la Tribuna*, juge assez sévèrement. Aux trois concerts dirigés par Nikisch, œuvres classiques anciennes et modernes : Berlioz et Wagner, Debussy et R. Strauss y furent également applaudis.

— L'Accademia Filarmonica Romana a donné *le Stabat* d'Agostino Steffani (1654-1728) qui fut, outre un excellent musicien, philologue, théologue, mathématicien et diplomate. Ce *Stabat*, de belles proportions, fut fort bien exécuté sous la direction du maestro Setaccioli et très goûté des auditeurs. A ce même concert de musique sacrée figuraient quatre *Laudi*, transcrits par le maître D. Alaleona et un *Motetto* à huit voix de Cesare Dobici.

— Au « Morgana », nouvelle opérette du maestro Zafari : *la Danza dei Sette Veli*.

— Le maestro Molinari a conduit avec un grand succès, à Prague, un concert d'orchestre consacré aux compositeurs italiens. Auprès de Rossini et de Verdi, Martucci, Catalani, Tommasini, Respighi, Alberto Gasco.

— A l'« Eliseo », première de *Niobé*, opérette d'Oscar Strauss. G.-L. Garnier.

ROUMANIE

Bucarest. — M. Richard Strauss vient de diriger à la Filarmonica quatre concerts symphoniques. Les programmes comprenaient, en dehors de *Mort et Transfiguration*, *Don Juan*, *Till Eulenspiegel*, déjà connus, quelques nouveautés pour notre public : *la Vie d'un Héros*, la suite du *Bourgeois gentilhomme*, *Ainsi parla Zarathustra*, la danse de *Salomé*, ainsi que la fameuse *Symphonie des Alpes*, qui fut très chaleureusement accueillie. Le compositeur fut fêté triomphalement.

— Très grand succès aussi pour le concert de lieder donné par le baryton Fr. Steiner, avec l'accompagnement au piano de Richard Strauss et dont le programme était composé des mélodies du compositeur.

— Les concerts symphoniques suivants furent dirigés par M. Hugo Reichenberger, de l'Opéra de Vienne, qui donna en première audition *Aus Italien* de R. Strauss et la *Septième Symphonie* de Bruckner.

— MM. Georges Enesco (violon) et Alfred Alessandresco (piano) ont commencé leur nouvelle série de douze séances de sonates (piano et violon), complétant la série donnée en 1919. Jusqu'à présent, plusieurs sonates furent données en première audition chez nous par les deux musiciens, à savoir : les *Sonates* de V. d'Indy, Albert Bertelin, Jean Huré *(Sonatine)*, F. Busoni, Louis Vierne, Sjögren, Georges Lauweryns, Weintgartner, Stojowsky, Stan Golestan. X.

ÉTATS-UNIS

Quatre ténors de marque, au Metropolitan, sont américains : Hackett, Harrold, Chambee et Diaz.

On exprime l'espoir, à New-York, que l'Amérique, avant peu, « exportera plus de chanteurs qu'elle n'en importera ».

— L'Auditorium de Chicago reprendra *Werther* l'automne prochain.

Les cachets des artistes, à ce théâtre, seront, pour la plupart, réduits de 25 à 50 o/o. Sous l'administration précédente, ils avaient atteint des chiffres excessifs.

Parmi les nouvelles recrues on compterait, dit-on, Édith Mason, Lina Cavalieri, Vanni Marcoux et Mac Cormack.

La saison prochaine s'annonce brillante.

— Musiciens français inscrits, à Boston, aux programmes des récitals de ces dernières semaines : Massenet, Debussy, Ravel, Berlioz, Missa, Paladilhe, Tiersot, Aubert, Weckerlin, Philippe Gaubert, Fauré, R. Hahn. Maurice Léna.

De notre correspondant de New-York :

Nouveau succès pour Mlle Marie-Magdeleine du Carp à son deuxième récital donné à l'Æolian Hall le 16 mars. Notre compatriote se classe parmi les meilleures musiciennes qui nous vinrent de France. Relevons l'exquise interprétation de *la Fleurie ou la tendre Nanette* de Couperin, *le Tambourin* de Rameau.

— Le maître de l'orgue, M. Joseph Bonnet, donna un seul récital, le 5 mars, à l'Æolian Hall, au bénéfice de nos régions dévastées, sous le patronage de Miss Anne Morgan, notre ardente amie. En dehors d'un programme classique, nous l'entendîmes dans *Grand Jeu* (du Mage), *Sœur Monique* (Couperin), *Récit de Tierce en taille* (N. de Grigny), *Prélude et Fugue* (Saint-Saëns), *Prélude* (Samazeuilh), *Pièce héroïque* (Franck), *Noël languedocien* (Guilmant), *Scherzetto* (Tournemire), *Angelus du Soir* et *Variations de concert* de lui-même. Beau succès pour notre compatriote et grosse recette au profit de nos malheureuses villes.

— Je suis heureux de vous annoncer que *Lorenzaccio*, l'œuvre intéressante de Moret, sera donnée au Metropolitan Opera House dans le courant de la saison 1922-1923.

— Une nouvelle organisation de musique de chambre composée par des éléments purement français vient de faire son apparition dans l'arène musicale de New-York. Notons les noms de MM. René Pollain, violiste; Gustave Tinlot, violoniste; Nebdahl, violoniste, et Paul Kefer, violoncelliste.

Joseph de Valdor.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés connaissent Georges Brun et ses *Impressions provençales;* le morceau d'aujourd'hui, plus mélancolique, montre le sentiment qui se mêle souvent à la joie méridionale.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : M. Chevillard, absorbé par les représentations de *la Walkyrie* et de *Siegfried*, a passé la baguette à M. Henri Büsser pour la direction d'*Antar*. Henri Büsser, qui conduisit autrefois *la Cabrera*, était un ami de Gabriel Dupont, c'est dire avec quelle pieuse émotion et quel cœur il traduit cette belle partition dont il marque très justement le double caractère de tendresse et de force.

— Sous le haut patronage de M. Léon Bérard, ministre des Beaux-Arts, et de M. Loucheur, ministre des Régions libérées, trois concerts seront donnés au bénéfice des enfants des régions dévastées.

Le Comité d'action présidé par Mme André Payer, a fixé ces séances aux 29 avril, 13 mai et 27 mai à la salle Gaveau.

— Les Concerts-Pasdeloup devaient terminer leurs concerts historiques par un festival Dukas et un festival Debussy, mais il n'ont pu obtenir — de qui? — l'autorisation d'exécuter à ces concerts les fragments d'*Ariane et Barbe-Bleue* et de *Pelléas et Mélisande*.

La direction s'excuse auprès de ses abonnés en exprimant le regret « d'avoir vu son initiative entravée par ceux-là mêmes qui auraient eu le devoir de l'encourager ».

Aucune difficulté n'a été créée dans la circonstance par la direction de l'Opéra-Comique dont les Concerts-Pasdeloup tiennent à souligner la parfaite correction et la très obligeante courtoisie.

Ces deux concerts seront remplacés par des concerts hors série.

— Le vendredi 15 avril, en matinée à 3 heures et demie, Mlle Suzanne Bouguet donnera un récital de chant à la salle Gaveau (salle des quatuors). Au programme, des œuvres de Fauré, Ernest Moret et Debussy.

— Le célèbre Flonzaley Quartet vient de terminer sa tournée annuelle aux Etats-Unis et s'est embarqué le 7 avril pour la France. Le Flonzaley Quartet a été fondé par M. E.-J. de Coppet pendant l'été 1903. La première réunion eut lieu dans la propriété du fondateur appelée « Flonzaley », ce même nom fut donné au Quatuor. C'est là que ces quartettistes travaillent tous les étés les œuvres qu'ils inscrivent à leurs programmes de la saison suivante. Cette association de musique de chambre a donné depuis 17 ans plus de 1.600 concerts aux Etats-Unis et plus de 500 en Europe. Pour la première fois Paris l'entendra le 26 avril à la Philharmonique. MM. Adolfo, Betti, Alfred Pochon, Louis Bailly et Y. d'Archambeau réservent dans leurs programmes une large part à la musique française, les onze premières auditions de ces dernières années en témoignent. Nul doute que le public français n'accueille ces admirables artistes aussi chaleureusement que ne le firent les autres capitales d'Europe.

— Le jeudi 21 avril à 9 heures, à la salle des Agriculteurs, Mme Hildur Fjord Thue donnera avec le concours de M. Léon Moreau, du quatuor Krettly et de Mme Rose Landman, une soirée en souvenir de Gabriel Dupont. On y entendra : *les Heures dolentes*, *le Foyer*, *la Maison dans les Dunes* et le *Poème* pour piano et quatuor à cordes.

— M. Georges Boyer, l'aimable président du Cercle de la critique dramatique et musicale, vient d'être nommé adjoint au maire du IXe arrondissement. Son aménité et sa bienveillance y trouveront l'occasion de s'exercer et les candidats époux y gagneront quelques charmantes petites allocutions.

— *Les Annales* et l'Université des Annales quittent leur hôtel de la rue Saint-Georges et se transportent à côté, 5, rue La Bruyère.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 16 et dimanche 17 avril, à 3 h., à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — César Franck : *Symphonie en ré mineur.* — Bach : *Concerto* pour piano et deux flûtes (MM. Mark Hambourg, Delangle, Danis). — Désiré Paque : *Pièce dans le mode phrygien antique.* — M. Delage : *Ragamalika* (1re audition) (Mlle Romanitza). — Stravinsky : *L'Oiseau de Feu.* — Liszt : *Fantaisie hongroise.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 16 AVRIL :

L'Œuvre Inédite. — A. Biarent : *Préludes Moyen-Age.* — J. Hedoux : *Trois Mélodies* et *Deux Pièces* pour violon. — Henry Vasseur : *Deux Mélodies.* — J. Déré : *Sonate* pour piano et violon. — G. Selz : *Quatre Mélodies.* — M.-A. Guyot : *Danses antiques.*

Concert Marcel Ciampi (à 4 heures, salle des Agriculteurs).
Les Sakharoff (à 4 heures, Théâtre-Mogador).
Concert de Mme V. Guerra (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert A. Asselin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlles Marcelle et Yvonne Bleuzet (à 9 heures, salle Erard).

DIMANCHE 17 AVRIL :

Concert Lavagne (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Delgrange (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle Sternberg (à 9 heures, salle Pleyel).

LUNDI 18 AVRIL :

U. F. P. C. (à 4 heures et demie, salle Gaveau).
Concert J. Debroux (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Le Feuve (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 19 AVRIL :

Concert Ricardo Viñes (à 9 heures, salle Erard).
Concert d'Aranyi (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Roger Mendez (à 9 heures, salle Gaveau).
Quatuor Carembat (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Liodon (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert W. Landowska (à 3 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 20 AVRIL :

Concert Marcel Gaveau (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Bernadette Alexandre-George (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Eustratiou (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 21 AVRIL :

Concerts-Pasdeloup (à 3 h., à l'Opéra). — Concert hors série.
Concert Sklarevski (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Landowska (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Debonnet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Laveley-Schultz Gaugain (à 4 h., salle Gaveau).
Chez Nous (à 4 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 22 AVRIL :

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 8 h. 3/4, au Trocadéro), par Marcel Dupré.
Concert Berthelon (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Kussewitzki (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Pastoureau (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mlle de Febrer (à 9 h., salle des Agriculteurs).
Concert Garès et Quatuor Luquin (à 9 heures, salle Erard).

Jacques Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 5484-3-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4434. - 84e Année. - N° 16. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 22 Avril 1921.

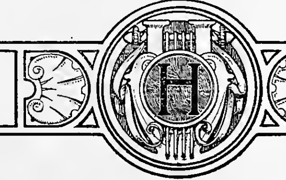
FONDÉ·EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE·1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

VERS TOUT CE QUI FUT TOI, de Ernest Moret (Extrait de *Pour toi*, poésies d'Albert Samain.)

Suivra immédiatement : *Che Pecà !* (Quel dommage !) de Reynaldo Hahn, extrait de *Venezia*, paroles de Francesco dall'Ongaro, version française de Maurice Léna.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Nocturne, de Gabriel Dupont,
extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poeme de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *Minuetto*, de Paul-Silva Hérard, extrait de *Douze Divertissements*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL . . . . **25** fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . **50** fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . **50** fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . **75** fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MOTETS

POUR LE

MOIS DE MARIE

Batiste (E). — **Ave Maria**, 2 voix, soprano et ténor ou baryton . . . . 1 »
Bemberg (H.) — **Ave Maria**, 1 voix . . . . 3 »
Bérardi (G.). — **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et piano 3 50
— **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et violoncelle . . . . 4 »
Bienaimé. — **Ave Regina cœlorum**, 4 voix . . . . 2 »
Blin (Abbé). — **Sub tuum**, 2 voix . . . . 2 »
Bodichère (E.). — **Salve Regina**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . 3 »
Parties séparées . . . . Chaque » 80
— **Sancta Maria**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . 5 »
Parties séparées . . . . Chaque » 80
Bridayne (Père). — **Litanies de la Sainte-Vierge** 2 50
Cherubini. — **Célèbre « Ave Maria »** :
Nos 1. Pour soprano ou ténor 3 50
2. Pour contralto ou baryton 3 50
3. Pour soprano ou ténor avec violon . . . . 4 »
4. Pour contralto ou basse avec violon . . . . 4 »
5. Avec orchestre . . . . 10 »
— **Benedicta tu**, trio (S. T. B.) . . . . 4 »
Danjou (F.). — **Célèbre « Sub tuum »** 4 voix (S. A. T. B.) avec solo de baryton . . . . 4 »
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Delibes (L.). — **Ave Maris Stella**, 2 voix . . . . 4 »
Deslandres (A). — **Inviolata** (T. ou S.) avec clarinettte ou violon ou cor anglais . . . . 5 »
— **Tota pulchra es**, ténor et chœur avec harpe . . . . 6 »
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Dubois (Th.). — **Ave Maria**, en *la bémol* solo (S. ou T.) Dédié à M. Bosquin 3 50
Le même en fa, mezzo-soprano 3 50
Le même en mi bémol pour contralto ou basse 3 50
Le même en la bémol pour soprano ou ténor avec violon ou violoncelle et harpe . . . . 5 »
Le même en fa pour mezzo-soprano avec les mêmes instruments . . . . 5 »
— **Non fecit taliter**, motet solennel, soli, chœur à 4 voix (S. A. T. B.) et orchestre. Partition chant et orgue . . . . 8 »
Chaque partie vocale séparée . . . . 1 »
Partition et parties d'orchestre (en location).
— **Ego Mater** (extrait du précédent). Solo de soprano 3 50
Le même avec orchestre (en location).
Faure (J.). — **Mater Divinæ Gratiæ** 3 50
— **Sancta Maria** (1.2) 1 voix . . . . 3 »
Le même (1.2) avec piano, violon et orgue, *ad libitum* . . . . 4 »
Fauré (Gabriel). — **Ave Maria** pour 2 soprani . . . . 5 »
Le même avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue. Transcription de H. Büsser . . . . 7 »
Gounod (Ch.). — **Célèbre « Ave Maria »** (Paroles latines et françaises).
1. Soprano ou ténor 3 50
1 *bis*. Mezzo-soprano 3 50
Le même, chant seul . . . . » 70
1 *ter*. Contralto ou baryton 3 50
2. Soprano, avec accompagnement de violon ou violoncelle, orgue *ad libitum* et piano . . . . 6 »
2 *bis*. *Le même*, contralto ou baryton . . . . 6 »
2 *ter*. *Le même*, mezzo-soprano . . . . 6 »

Gounod (C.). — **Célèbre « Ave Maria »** *(Suite)*.
3. Soprano, avec accompagnement de violon solo, orgue, piano et orchestre (partition et parties séparées) . . . . 20 »
3 *bis*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo et piano . . . . 5 »
Chaque partie de chœur (en partition) . . . . 2 »
3 *ter*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo, piano et orchestre 24 »
Chaque partie de chœur (en partition) . . . . 2 »
Chaque partie d'orchestre supplémentaire . . . . 1 »
— **Notre-Dame de France**. Hymne de la Patrie :
Édition originale pour chœur à l'unisson ou voix seule, avec accompagnement d'orchestre.
Partition d'orchestre et parties séparées . . . . 40 »
Édition pour chant, avec accompagnement d'orgue 5 tons. Chaque 3 50
Édition pour chant, avec accompt de piano, 5 tons . . . . Chaque 3 50
Édition populaire, sans accompagnement, 5 tons . . . . Chaque » 70
Guglielmi. — **Monstra te**, à 2 voix . . . . 2 »
Hændel. — **Ecce concipies**, à 4 voix . . . . 2 »
Hummel. — **O Virgo intemerata**, solo et chœur *ad libitum* . . . . 4 »
Lalo (E.). — **Litanies**, choral pour dessus, ténor et basse, avec orgue ou piano . . . . 3 »
Landillotte. — **Benedicta Maria**, solo et chœur . . . . 6 »
— **Recordare, o Virgo** ! Chœur . . . . 4 »
— **Salve Regina**, solo et chœur . . . . 6 »
Loisel (Ch.). — **Sub tuum**, soprano ou ténor . . . . 4 »
— **Alma Redemptoris**, 4 voix . . . . 5 »
— **Ave Maris Stella**, 4 voix . . . . 6 »
— **Monstra te**, 4 voix . . . . 2 »
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Marty (G.). — **Ave Maria**, solo de ténor 3 50
Massenet. — **Souvenez-vous, Vierge Marie** (Prière de Saint-Bernard).
Édition originale pr voix seule et chœurs, avec orgue *(ad lib.)* (1, 2). 4 »
Parties de chœur . . . . » 60
Édition pour voix seule (1, 2) 3 50
Édition pour soprano, avec accompagnement de violon et orgue . . 6 »
Édition en trio, soprano, ténor, baryton, avec orgue *(ad libitum)* . . 5 »
Avec accompagnement d'orchestre :
Partition d'orchestre . . . . 10 »
Parties séparées . . . . 12 »
Chaque partie supplémentaire 1 50
Niedermeyer. — **Inviolata**, 2 voix . . . . 2 »
— **Sancta Maria**, 5 voix . . . . 2 »
Paladilhe. — **Salve Regina**, soprano ou ténor . . . . 3 »
Palestrina. — **Dei Mater alma**, 4 voix . . . . 2 »
Pilot. — **Felix es sacra** . . . . 2 »
Rousseau (S.). — **Ave Maria**, trio pour voix égales . . . . 3 »
— **Ave Maris Stella**, soprano ou ténor . . . . 3 »
Le même, pour mezzo-soprano . . . . 3 »
— **Mater Divinæ Gratiæ**, duo voix égales . . . . 4 »
— **Regina cœli**, soli et chœur, avec orgue, violon, violoncelle, harpe et contrebasse *ad libitum* . . . . 6 »
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Parties instrumentales . . . . 2 »
Schmitt. — **Ave Maria**, chœur hommes . . . . 2 »
Widor (Ch.-M.). — **Ave Maria**, 2 voix soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue *ad libitum* . . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4434. — 83e Année. — N° 16. — Vendredi 22 Avril 1921.

GEORGES BIZET

- 1838-1875 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 10 février 1921.)



On a publié des études si attachantes, si importantes sur Bizet, qu'il me paraît un peu vain de reprendre devant vous ce thème tant de fois traité. Qu'il me soit permis seulement, dans le cadre étroit de cette conférence, de caractériser, à larges traits, l'œuvre d'un grand musicien français, de faire ressurgir, avec le feu et les couleurs de la vie, le visage tendre et pathétique d'un artiste laborieux et passionné à qui le destin permit seulement d'être jeune.

Il n'est pas sans intérêt de tracer ici la silhouette de l'auteur de *Carmen*. Quelques-uns, qui vécurent auprès de lui, l'évoquent toujours avec mélancolie. D'une taille ordinaire, le visage fort et fin, les cheveux et la barbe blonds et bouclés, le regard doux des myopes, et vif, exalté, il garda jusqu'à plus de trente ans la gaîté d'un écolier.

Tous ses camarades de la musique, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Gounod ont trouvé en lui un ami passionné, dévoué, équitable. On ne saurait découvrir physionomie plus engageante. Il est délicieux, en vérité. D'une activité fébrile. Le cerveau toujours encombré de motifs jaillissants, de phrases heureuses et bien conduites. Son esprit conçoit si vite que sa main tremble et que plusieurs de ses derniers manuscrits sont indéchiffrables.

Pressentait-il déjà que, comme ses grands aînés, Mozart et Weber, il mourrait jeune, et comprenait-il la nécessité où il était d'assouvir ses ambitions en peu d'années, d'imposer une personnalité pendant une brève jeunesse?

Si nous le suivons dans la mobilité de ses gestes, dans la hardiesse de ses entreprises, dans le tumulte de ses pensées, nous découvrons une âme exaltée, changeante, joyeuse et si jeune, si jeune! Peut-être même a-t-il trop produit en si peu d'années pour être ostensiblement le plus grand de nos compositeurs dramatiques. Mais tel quel, il se présente comme notre musicien de théâtre le plus vivant, le plus vrai.

Et aussi quel homme admirable! Quel ami! Que l'on me permette de citer deux traits de sa rare sensibilité.

A Bade, où l'on devait donner les premières représentations de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, et d'*Erostrate*, de Reyer, et où avaient été conviés Gounod et Bizet, cette générosité de sentiments lui attira une histoire que l'on peut rapporter ici. *La Reine de Saba* avait été un insuccès notoire. Bizet, à la table d'hôte de Bade, s'écria un jour, que *la Reine de Saba* était un chef-d'œuvre et que l'insuccès de cet ouvrage prouvait le mauvais goût du public, sa dégradation et son iniquité. Le librettiste Paccini voulut protester, Bizet s'emballa. Il insulta son contradicteur. Des témoins furent constitués. On allait se battre en duel au nom de *la Reine de Saba*. Heureusement, Gounod intervint; et il fit comprendre aux intrépides adversaires que son œuvre ne méritait pas cette sanglante rencontre. Paccini fut bien content de cet épilogue. Mais Bizet s'en offensa.

Il défendit avec la même fougue un autre ami : Hector Berlioz. On se rappelle que Clapisson, l'auteur pour jamais obscur d'une *Fanchonnette*, fut préféré par l'Institut au grand dramaturge des *Troyens*. Cette injustice toucha profondément Georges Bizet. Mais, cette fois, il s'en vengea plus verveusement. Tous ses contemporains nous ont dit que Bizet était un pianiste incomparable. Il imitait, assis au piano, les gestes, le jeu, la parole du fameux Clapisson, avec un esprit endiablé. Et ses imitations furent si surprenantes que tous les invités chez Bizet redemandaient le fameux monologue qu'on appelait « l'Enterrement de Clapisson ». Voici la trame de cette improvisation : Sur les motifs insanes de Clapisson, une marche funèbre s'élevait pour l'enterrement de l'auteur de *Fanchonnette*. Le cortège défilait. (Derrière le corbillard : les membres de l'Institut, les critiques, les spectateurs enthousiasmés.) Au cimetière, les discours académiques du baron Taylor, d'Ambroise Thomas. Après quoi les invités s'en retournaient à leurs affaires en fredonnant *Fanchonnette*. Ce n'est pas tout. La seconde partie de cette improvisation était la plus impressionnante, sinon la plus amère. L'âme de Clapisson, encore « vêtue de son costume académique aux palmes vertes », quittait le cimetière et s'élevait d'un vol vertigineux jusqu'au Paradis. Entouré des compositeurs les plus illustres, le Père Éternel s'inclinait devant Clapisson. Et Beethoven prenait, le premier, la parole et lui souhaitait la bienvenue aux sons des premières mesures de la *Symphonie en ut mineur*. Mais l'âme de Clapisson interrompait Beethoven à la cinquième mesure de sa symphonie et lançait au ciel les motifs de *Fanchonnette*. Beethoven, effaré, s'arrêtait; mais, bientôt, reprenait la majestueuse *Cinquième Symphonie*. Clapisson couvrait, de nouveau, des motifs ineptes de *Fanchonnette* la voix olympienne. Et Clapisson criait si fort, Clapisson glapissait tant que la voix de Beethoven était forcée de se taire.

Un soir, Bizet refusa de renouveler la plaisanterie. Clapisson venait de mourir.

J'ai raconté, à dessein, ces deux courts épisodes de la vie de Bizet. Ils éclairent d'une grande flamme l'homme qu'il était. Ils disent également quel musicien sincère et vif il se révélait, dès les débuts de sa carrière. Après quelques essais traditionnels, il réagit, avec véhémence, contre les formules à la mode.

Le premier, il chassa de la scène lyrique les souverains ridicules, les princesses mourantes, les reines outragées. Il a rejeté par-dessus la rampe tout ce paquet de marionnettes solennelles et emphatiques. Avant Bizet, un personnage ne pouvait s'exprimer en musique que s'il était noble, que s'il avait de nobles sentiments, de nobles défroques et de nobles gestes.

Lorsqu'il eut fait le tour de son évangile intérieur, qu'il eut déterminé sa grammaire d'art, Georges Bizet voulut que la musique ornât les plus humbles existences. Les héros de ses deux chefs-d'œuvre, de ses deux dernières œuvres sont un brigadier, une cigarière, un vieux berger, un jeune fermier et même un idiot. La partition à laquelle il travaillait quelques jours avant sa mort, partition qu'il avait, paraît-il, presque achevée, était *le Cid*, mais *le Cid* de Guilhem de Castro, aux couleurs brutales, aux passions lourdes. Et savez-vous ce qui l'avait séduit dans ce sujet? Ce n'est ni la vaillance du Campéador, ni la douleur de Chimène. Son librettiste, M. Édouard Blau, nous raconte que ce qui frappa Georges Bizet, ce qui le décida à mettre *le Cid* en musique, c'est une scène — qui n'existe pas dans la tragédie cornélienne — où un mendiant se présente devant la tente de Don Rodrigue et que Don Rodrigue reçoit à sa table, avec une déférente générosité.

C'est un grand malheur pour la musique que cette œuvre ne nous ait pas été révélée. Peut-être, se haussant jusqu'à la limite suprême, Georges Bizet se fût-il définitivement imposé comme l'aîné de Moussorgsky.

Car s'il commença par faire du théâtre, du vulgaire théâtre criard, il termina sa vie par deux chefs-d'œuvre ensoleillés, humains et sobres : *Carmen* et *l'Arlésienne*.

***

On a publié une volumineuse correspondance de Bizet. Et tous ses biographes ont voulu trouver là les traits essentiels du grand musicien. Il est indispensable de dire que toutes ces lettres ont été écrites entre 19 et 25 ans. Leur verve, leur enthousiasme sont d'un jeune homme. Or, le vrai Bizet, le Bizet de *Carmen* et de *l'Arlésienne*, n'est pas ce compositeur déluré, délirant et fantasque de la vingtième année. Il se repent d'avoir fait des concessions au déplorable goût du public d'alors (qui, hélas! aujourd'hui encore, n'a pas beaucoup changé). Il s'exprime, vers la fin de sa trop courte vie, sans fioritures, sans grâces mièvres, sans malices brillantes. Son chant est pur, dépouillé, ses accents justes, quelquefois profonds.

Mon désir n'est pas de vous présenter cet allègre étudiant en musique, dont le portrait nous a toujours été montré, mais le musicien grave, douloureux, qui a pénétré au cœur des réalités et qui, dédaigneux des succès, déroule des harmonies neuves, se sait une mission, confesse une foi nouvelle et veut imposer une personnalité.

J'ai prononcé tout à l'heure le nom de Moussorgsky. Si inattendu que cela puisse paraître, je découvre entre le compositeur parisien et le musicien russe comme un parallélisme gémissant d'existences, quelque chose comme la courbe d'une même destinée.

A leurs premières années, tous deux produisent des compositions riantes, croient que tout art est dans la gaîté, dans l'observation plaisante, dans l'éclat extérieur. Mais un événement formidable surgit dans leurs vies et détourne, pour ainsi dire, le courant de leurs âmes. L'un et l'autre se penchent alors sur la pauvreté, sur la souffrance.

On me reprochera de peindre avec des couleurs trop sombres ce grand musicien que d'aucuns se représentent seulement charmant et facétieux, et dont Nietzsche a dit qu'il avait « méditerranisé » la musique.

Comment comparer ce compositeur de toute clarté à un artiste trouble et torturé? Sans doute, la prestesse ailée de celui-là ne peut pas être rapprochée de la mystique exaltation de celui-ci.

Mais les fonctions que j'occupe encore m'ont obligé, depuis plusieurs années, à l'audition presque quotidienne des ouvrages de Bizet. Et sous cette clarté vive, sous ces sonorités radieuses, j'ai entrevu l'âme généreuse et, peut-être, les profondeurs, l'intimité fascinante de ce grand assembleur de rythmes.

Même dans une œuvre manquée de la vingtième année, comme *les Pêcheurs de Perles*, il m'a semblé que le principal personnage, que Georges Bizet s'était plus particulièrement attaché à décrire, c'était l'Océan, la mer vaste et paisible. Dans *Carmen* vous discernerez avec moi la grande idée directrice du drame et dont on suit précisément le contour frémissant : la fatalité et aussi le don proprement effrayant de rapprocher, jusqu'au vertige, l'avenir du présent. Enfin, dans *l'Arlésienne* règnent, sous la riante clarté de Provence, la tristesse noire du plaisir, le cruel esclavage de la volupté. Et cependant Bizet est un homme, rien qu'un homme. On a eu la fantaisie de lui reprocher d'imiter Richard Wagner.

Réprimande absurde et que l'on faisait, alors, à tous les musiciens, si caractéristiques qu'ils fussent, qui avaient le goût de l'indépendance et dont l'œuvre portait une marque originale. Est-il nécessaire de discuter cette opinion paradoxale?

Malgré cette ambition de vérité que l'auteur de *la Tétralogie* a clamée d'une voix solennelle, et au nom de quoi il prétendit faire sa révolution dans la musique, Richard Wagner s'est détourné des réalités et n'a eu de regards que pour les sommets mystérieux qui se perdent dans le ciel. Il ne s'exprime que par symboles ambigus et dans une rhétorique majestueuse, tempêtueuse.

Mais nous nous émouvons davantage aux humbles découvertes intuitives de Bizet qu'aux spéculations les plus altières de Wagner. L'auteur de *Carmen* ne plane pas dans les brouillards du symbole. Il préfère le fait, l'action nue. Triomphe du cœur sur l'esprit! Les élans d'un Bizet, ses discours simples et véhéments, sa passion du vrai, la netteté de ses idées nous donnent une plénitude que n'ont jamais comblée les idéologues. Et sa conception est peut-être la première et la dernière étape de toute l'humaine sagesse.

***

Voici quelques détails biographiques sur Bizet. Il est né à Paris le 25 octobre 1838. Dès l'âge de 4 ans, il commence d'apprendre le piano. Sa mère était en effet la sœur de Mme Delsarte, célèbre pianiste de l'époque. Tout enfant, il avait déjà un sens remarquable de la musique. On raconte que, présenté, à l'âge de 9 ans, à Meifred, membre du Comité des Études, il voulait dès lors entrer au Conservatoire.

— Mais que sait-il faire? demanda en souriant Meifred.

— Placez-vous devant le clavier, s'écria le père de Bizet, frappez les accords et il vous les nommera sans faire une erreur.

Et M. Victor Wilder nous dit que l'enfant, le dos tourné à l'instrument, nomma sans hésiter tous les accords qu'on lui faisait entendre et qu'on choisissait à dessein dans les tonalités les plus éloignées.

Georges Bizet devait entrer au Conservatoire dans une classe de solfège, quatre ans après. Il suivit la classe de piano de Marmontel, celle d'orgue de Benoît et celle de contrepoint de Zimmermann. Après avoir obtenu les premiers prix d'orgue, de piano et de fugue, il devint le plus brillant élève d'Halévy pour la composition. En 1857, à dix-neuf ans, il remporta le premier Grand-Prix de Rome. A la villa Médicis, il composa un *Te Deum* pour orchestre et écrivit la musique d'une farce italienne, *Don Procopio*.

A son retour de Rome, après la mort de sa mère, il mène une vie misérable et laborieuse. Il est réduit, pour vivre, à donner des leçons, à écrire et transcrire pour le piano des œuvres italiennes, allemandes et françaises, que la maison Heugel publia sous ce titre : *le Pianiste chanteur*.

Mais il est connu, protégé. Carvalho, qui lui témoigna toujours le plus vif intérêt, lui commande, sur un livret de Michel Carré et Cormon, *les Pêcheurs de Perles*. Georges Bizet, qui avait déjà écrit un acte, *la Guzla de l'Émir*, sur un poème de Michel Carré et Jules Barbier, s'empressa de terminer son opéra en trois actes et s'opposa à la représentation de sa première partition. *Les Pêcheurs de Perles* furent créés à l'Opéra-Comique le 28 septembre 1862. Bizet n'avait que vingt-quatre ans. Excellent juge de lui-même, presque trop pointilleux, il nous a dit quels passages devaient être appréciés dans cette œuvre. Il n'en retient au premier acte que le duo de Nadir et de Zurga, la romance de Nadir : « Je crois entendre encore caché sous les palmiers », au deuxième acte, le chœur chanté dans la coulisse et la cavatine de Leila, et enfin, au troisième acte, l'air de Zurga. L'ouvrage n'eut que treize représentations.

Mais Bizet ne se décourage pas. Il compose *Ivan le Terrible*. Comme *la Guzla de l'Emir*, *Ivan le Terrible* ne fut jamais représenté.

Un an avant sa mort, Georges Bizet, inflexible, détruisit ces deux partitions ainsi que des fragments de *Calendal*, de *Clarisse Harlowe* et d'une *Grisélidis* que le 26 février 1871 il considérait « très avancée ». Il jugeait ces ouvrages indignes de lui. Peut-être se montrait-il trop sévère pour ces productions qui, pour le moins, nous eussent donné de précieuses indications sur le développement de sa personnalité.

La Jolie Fille de Perth fut créée le 16 décembre 1867 au Théâtre-Lyrique. Après la première représentation, Georges Bizet écrit : « Mon ouvrage a obtenu un vrai et sérieux succès. Je n'espérais pas un accueil aussi enthousiaste et à la fois aussi sévère. On m'a tenu la dragée haute, on m'a pris au sérieux et j'ai eu la vive joie d'émouvoir, d'empoigner une salle qui n'était pas positivement bienveillante. J'avais fait un coup d'état : J'avais défendu au chef de claque d'applaudir. »

Il devait bientôt revenir de son enthousiasme. « La presse est bonne, dit-il, quelques jours plus tard; le public ne vient pas. » Cet insuccès ne le rebute pas et c'est alors qu'il écrit, gardant un contrôle rigoureux de lui-même : « J'ai fait cette fois des concessions que je regrette, je l'avoue. L'école des flonflons, des roulades, du mensonge, est morte, bien morte! Enterrons-la sans larmes, sans regrets, sans émotion... et en avant! »

Et Georges Bizet se remet au travail. En 1867, trois concours avaient été ouverts dans chacun des théâtres lyriques subventionnés par l'État, afin de favoriser la musique française. Émile Perrin, directeur de l'Opéra, qui faisait partie du jury, voulant décider le jeune maître à prendre part à ce concours, lui écrivit : « Ne vous inquiétez pas du jury, qu'il soit en jambon de Mayence ou en pâtes d'Italie, j'en ferai ce que je voudrai. »

Il composa donc le premier acte de *la Coupe du roi de Thulé* sur le poème de Louis Gallet et d'Édouard Blau. Mais bientôt, il avoue : « J'ai revu mon premier acte de *la Coupe* à deux reprises différentes; la première fois j'ai trouvé cela tout simplement admirable, la seconde fois cela m'a paru définitivement infect. » Et le compositeur déchira ce nouveau manuscrit et ne concourut pas.

Il s'éloigne pendant quelque temps du théâtre, fait jouer aux Concerts-Pasdeloup une symphonie qu'il intitule *Souvenirs de Rome* et dont le titre modifié fut, par la suite, *Roma*. Le 3 juin 1869, il épousa Mlle Halévy, la fille de son maître. Mais la guerre éclatait et Georges Bizet, violemment ému par nos désastres, s'engagea.

Cette guerre devait laisser des traces profondes dans l'âme du compositeur.

La cristallisation s'est déjà opérée : Toute la personnalité de Georges Bizet s'est condensée. Il sait où il va et ce qu'il veut. Il écrira des œuvres plus larges, plus enivrées, plus humaines. Son expression est devenue haletante et dépouillée.

Après un acte, *Djamileh*, qui fut représenté pour la première fois le 22 mai 1872, et dont la grâce vivante, la riche mélancolie, le coloris chatoyant furent tant admirés, Carvalho, qui venait de prendre la direction du Vaudeville et dont l'amitié ne se dément pas, lui commande la musique de scène de *l'Arlésienne*.

Enfin, il compose l'œuvre rêvée, nationale et réaliste pour laquelle il était destiné : *Carmen*.

(A suivre.) Henry Malherbe.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner.

Après le Teatro Regio de Turin, la troupe du Théâtre Royal de La Haye est venue jouer l'œuvre de Wagner. Il faut tout d'abord rendre grâce à M. Hébertot qui met à même le public parisien non seulement d'étendre son information mais encore de pénétrer mieux ainsi toutes les beautés de l'incomparable drame de Wagner, chaque troupe apportant dans sa traduction, avec son tempérament, quelque lumière nouvelle et faisant jaillir de cet immense brasier d'amour une étincelle inaperçue jusqu'alors.

Avec la troupe hollandaise nous sommes revenus à une interprétation plus wagnérienne en sa tradition. M. Urlus (Tristan) a déjà, croyons-nous, chanté le rôle à Munich plusieurs fois avant la guerre. Non seulement il possède une voix magnifique, étendue, qui sort sans effort, mais il joue le drame avec intensité et sobriété à la fois. C'est ainsi que, sans parler du duo, où les qualités vocales tiennent la première place, il a composé un admirable troisième acte. Mme Lisbeth Poolman-Meissner joint à une voix très pure et souvent puissante une

extrême intelligence. Quant à Mme Greta Santhagens-Manders, elle fut une émouvante Brangaine. Il est rare de rencontrer ensemble trois protagonistes de pareille valeur.

Il y a quelque réserve à faire sur la manière dont M. Albert Van Raalte a dirigé l'orchestre. Les parties symphoniques ont manqué d'éclat et de puissance (notamment l'Ouverture, l'Arrivée d'Ysolde au troisième acte). Mais dans l'ensemble l'orchestre fut nuancé, bien maintenu à sa place, n'écrasant pas les voix, se fondant intimement avec elles.

Quant au drame, qu'on le chante en italien, en hollandais, en français ou en allemand, il reste l'un des plus émouvants, l'un de ceux qui évoquent le mieux les sentiments éternels. Le jour où il a écrit *Tristan et Ysolde*, Wagner a communié avec l'humanité sous les espèces de l'art et de la beauté. P. de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Édouard-VII. — *Le Grand-Duc*, pièce en 3 actes de M. Sacha Guitry.

Le grand-duc Féodor, nouveau pauvre, victime du bolchevisme, consent, pour se divertir, à donner des leçons de russe et d'anglais à la fille de M. Vermillon, nouveau riche, ancien ouvrier profiteur de la guerre. Le grand-duc retrouve, auprès de son élève, Mlle Martinet, ancienne divette à Pétersbourg, qui fut sa maîtresse et dont il a eu un fils, Michel-Alexis. Mlle Martinet enseigne le chant à Marie Vermillon ; elle lui présente comme prétendu professeur de gymnastique et de danse Michel-Alexis, qu'elle voudrait lui faire épouser. En réalité, le faux professeur est un poète à l'agrément duquel la jeune fille n'est pas insensible. Au cours d'une leçon improvisée, Marie manifeste quelque agitation en frappant avec rage le ballon du pushing-ball, puis s'attendrit en se balançant aux barres parallèles, d'où un faux mouvement la jette dans les bras du galant professeur, qui lui plante un baiser dans le cou. Scandale. Émoi. Seul le grand-duc se réjouit, retrouvant dans ce geste un peu de lui-même. Mais le jeune homme vient, fort à propos, de voir un de ses volumes de vers couronné par l'Académie. Et Vermillon, que flatte cette jeune gloire, lui accorde sa fille, tandis que lui-même épousera Mlle Martinet, laquelle l'avait tout d'abord giflé pour punir la même hardiesse que Michel-Alexis a manifestée à l'égard de Marie. Par un hasard heureux, le grand-duc apprend au même moment que sa fortune est sauvée, et, en un couplet improvisé, Marie célèbre cet heureux dénouement.

Telle est l'histoire que M. Sacha Guitry nous a contée avec son esprit habituel, en l'émaillant de trouvailles savoureuses, sinon puissamment originales.

Il ne s'agit certes pas d'une comédie de haute portée et de signification profonde, mais d'une fantaisie, construite de manière beaucoup plus solide que certaines de ses aînées, et où la verve infatigable qui a fait de M. Sacha Guitry l'enfant gâté du public n'a rien perdu de sa grâce ni de sa séduction. L'auteur ne s'est pas proposé de but plus ambitieux que celui de nous amuser pendant trois heures. Bornons-nous à lui savoir gré d'y avoir aussi pleinement réussi. D'ailleurs, la pièce abonde en traits d'observation d'une justesse incisive, et M. Sacha Guitry a campé, incidemment, avec le personnage de Vermillon, une très amusante silhouette de M. Jourdain moderne, en empruntant à dessein quelques répliques de Molière dont l'effet est toujours irrésistible.

L'interprétation groupe une réunion inusitée de vedettes : Lucien Guitry, artiste prodigieux par sa faculté d'adaptation, est un grand-duc inoubliable par la silhouette, le geste, l'accent, la voix, qui achève de le rendre méconnaissable. Mlle Yvonne Printemps a une fraîcheur, une pétulance, un enjouement incomparables; Mme Jeanne Granier, exquise de sensibilité et de naturel, a eu l'occasion, dans la scène de la leçon de chant, d'évoquer un des plus grands succès du temps où elle fut la reine de l'opérette. M. Polin fut merveilleux de bonhomie et de rondeur, et M. Sacha Guitry se montra, comme toujours, remarquable d'entrain, de mouvement et aussi de savoureuse ironie.

P. Saegel.

Au **Nouveau-Théâtre Libre**, vif succès pour *Une Halte de Don Juan*, trois actes en vers où M. E. Aegerter fait preuve d'une habileté réelle en se révélant poète élégant et aimable. Le personnage hante, décidément, tous nos dramaturges. Mais, ici, l'idée est ingénieuse : Don Juan vieilli est amené, au cours d'une halte, à courtiser incognito trois femmes, dont une jeune fille innocente qui refuse de l'épouser parce qu'elle aime... Don Juan, et murmure un regret ému quand la fourberie est découverte. Interprétation un peu inégale, satisfaisante dans l'ensemble, en tête de laquelle se distingua M. Dauvillier, de l'Odéon.

P. S.

Théâtre des Champs-Élysées. — *La Rose de Roseim*, évocation dramatique en quatre actes de M. Jean Variot.

La scène se passe en Alsace et c'est une vieille légende populaire que M. Variot a tenté de faire revivre.

Le reître Mathias, fatigué par le harnais militaire, est congédié par les échevins de Roseim après de longues années de bons et loyaux services. Bien qu'il ait été blessé souvent, bien qu'il se soit sans cesse dévoué à la cause de ces honnêtes marchands, ceux-ci ne lui donnent comme tout témoignage de reconnaissance que cinq maravédis et cinq pains d'une livre. Voilà Mathias sur la grande route, courbé de toute l'ingratitude des autres, pauvre, et sur les lisières de la faim. Peut-il y avoir sur la terre être plus malheureux ? Oui : Mathias rencontre sur son chemin un mendiant aveugle, il lui donne un maravédis et un pain; une femme délaissée de son mari, nouveau don d'un maravédis et d'un pain; puis trois enfants abandonnés auxquels passent les trois derniers maravédis et les trois derniers pains.

Il les conduit dans une ville qu'il défendit autrefois ; on recueille les enfants, mais, le soir venu, on le chasse et le voici à nouveau, affamé, sur la route poudreuse. Sans forces il meurt au bord du fossé, mais saint Martin recueille son âme et sur sa tombe pousse la fameuse rose de Roseim, image de la bonté et de la loyauté.

Ce n'est point une pièce, c'est un mystère du moyen âge avec sa foi simple et ses allusions modernes. Cela manque un peu de vie, car tout se passe en longues plaintes et en narrations, mais souvent les détails sont jolis.

La mise en scène, curieuse, encadra bien les divers tableaux de cette revue philosophique et morale.

M. Jean Périer — oui, celui de *Madame Butterfly*, de *Pelléas et Mélisande* — joue le personnage de Mathias en grand artiste, cela n'étonnera personne de ceux qui

avaient pu constater depuis longtemps l'art de ses compositions. MM. Jean d'Yd, Henri Beaulieu, M[mes] Berthe d'Yd et Renée Ray ont joué cet ouvrage avec piété et conviction.

M. Variot a fait accompagner son œuvre de vieux airs alsaciens admirablement choisis qui évoquent l'Alsace populaire et sa joie naïve et narquoise à la fois.

Pierre d'Ouvray.

A la **Maison de l'Œuvre**, M. Lugné-Poë vient de représenter une pièce fort remarquable, *le Pêcheur d'Ombres*, de M. Jean Sarment, dont nous parlerons plus longuement dans notre prochain numéro.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Jeudi 14 avril. — C'est une fort heureuse idée que de nous avoir offert la *Serenata notturna en ré*, de Mozart. Écrite en 1776, pour deux petits orchestres, l'un composé de deux violons principaux, un alto et une contrebasse, l'autre de deux violons, un alto, un violoncelle et des timbales, elle semble avoir spontanément jailli de la pensée du maître et constitue une charmante improvisation. C'est, en somme, un dialogue entre deux groupes d'instruments placés aux coins opposés d'un salon, et qui plaît par la simplicité de ses thèmes et l'imprévu de leurs répliques.

Ce divertissement était immédiatement suivi du *Prologue symphonique de Murdarra*, de M. Fernand Le Borne, page importante par où s'ouvre un drame musical en quatre actes qui fut exécuté, sous la direction de Richard Strauss, le 18 avril 1899, à Berlin. Notre confrère *le Guide du Concert* nous rappelle que ce prologue fut la dernière œuvre dirigée par Charles Lamoureux — huit jours avant sa mort. Il expose les deux motifs principaux de l'ouvrage : celui qui symbolise la recherche de l'amour idéal et celui qui incarne le héros, *Murdarra*, sorte de Don Juan héroïque, sentimental et finalement repentant. On y remarque une personnalité bien affirmée en même temps que des oppositions bien amenées, et un coloris orchestral très riche. Tout cela est vivant et développé de curieuse façon, en telle sorte que les épisodes tour à tour pathétiques et pittoresques se succèdent en concourant à une réelle et frappante unité. Ce prologue, fort bien exécuté, obtint un succès légitime.

L'original *Festin de l'Araignée*, de M. Albert Roussel, l'ouverture de *Manfred* et la *Symphonie Pastorale* complétaient ce programme si heureusement composé.

Samedi 16 et dimanche 17 avril. — Très bonne exécution de la *Symphonie* de César Franck et de *l'Oiseau de feu* de Stravinsky. Le *Concerto en fa majeur* de Bach pour clavecin et deux flûtes fut tout entier envahi par le piano sur lequel M. Mark Hambourg déploya une incomparable force musculaire, au détriment des deux flûtes. Cette robuste virtuosité fut mieux en place dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt, par où se termina la séance. Celle-ci comportait une nouveauté : *Ragamalika*, de M. Maurice Delage, élève de M. Maurice Ravel, et auteur de *Quatre Poèmes hindous* que lui inspira un voyage en Orient. Celui que nous fit entendre M[lle] Romanitza, dont il serait imprudent, sur cet échantillon, de juger le talent vocal, dut intéresser ceux des auditeurs qui, ayant parcouru le Karnatic, avaient pu se familiariser avec la langue Tamoul.

Cette mélopée, naturellement et forcément peut-être assez monotone, est, paraît-il, la transcription phonétique d'une des soixante-quatre *ragas* formant le répertoire des chants sacrés de l'Indoustan. Souhaitons que les soixante-trois autres apportent un peu de variété à ces reflets liturgiques, terminés, nous assure un programme, par « des agrégations brumeuses qui planent timidement au finale ».

De M. Désiré Pâque, compositeur liégeois, nous entendîmes une *Pièce dans le mode Phrygien antique*, qui forme la troisième partie de sa seconde symphonie. Cette composition, exécutée pour la première fois aux Concerts-Lamoureux en 1916, est intéressante et heureusement colorée. Entre deux mouvements vifs se présente, par opposition, un mouvement lent dans lequel le violoncelle solo chante éloquemment parmi les murmures des instruments à vent. L'effet général en est très heureux.

René Brancour.

CONCERTS DIVERS

M. Édouard Risler, continuant sa série de concerts de musique moderne, avait annoncé pour vendredi dernier, à la salle du Conservatoire, une nouvelle séance, consacrée à Gabriel Fauré, Reynaldo Hahn et Maurice Ravel. Auditoire très restreint, comme le vendredi précédent. Mais au dernier moment, le public fut informé que la Société des Auteurs interdisait formellement l'usage de son répertoire social à l'impresario organisateur du concert. Il s'agissait, nous fut-il expliqué, d'un différend relatif à la perception de droits d'exécution sur les œuvres du domaine public, question qui sembla assez obscure à la plus grande partie des auditeurs. Mais le programme ne pouvait, en tous cas, être exécuté. Et, très chaleureusement acclamé, M. Édouard Risler joua, conjointement avec M. Gaston Poulet, les 1[re], 5[e] et 7[e] *Sonates* pour violon et piano de Beethoven, puis, cédant à l'insistance du public, dut se faire entendre seul dans diverses pièces de Couperin, Daquin, Chopin qui, ce soir-là, partagèrent avec Beethoven l'avantage de ne pas être « sociétaires ».

Cet incident fut, paraît-il, le résultat d'un malentendu. Réjouissons-nous-en pour l'avenir. Mais déplorons que son plus clair résultat ait été de priver trois représentants éminents de notre école française moderne du rayonnement incomparable qu'assurait à leurs œuvres le concours d'un pareil interprète. M. Édouard Risler est plus qu'un grand pianiste : c'est un musicien éclairé, éclectique, un artiste consciencieux et ardemment dévoué à la cause de la musique française contemporaine, qu'il sert en toute circonstance, avec autant de désintéressement que de foi. Il en donne une preuve nouvelle en faisant suivre une série de récitals classiques — pour lesquels il refusait toujours de nombreux auditeurs — de trois concerts d'œuvres modernes qui sont loin de comporter pour lui les mêmes profits matériels.

Il est donc éminemment regrettable qu'un conflit inopportun soit venu, même momentanément, compromettre cet effort, qui mérite la plus chaleureuse reconnaissance de tous les amis de la musique. Personne n'eût pu comprendre que la Société des Auteurs inaugurât aux dépens d'un tel artiste une mesure draconienne et irréfléchie, qui aboutirait simplement à priver les œuvres modernes de la diffusion qu'elle s'efforce, au contraire, de leur assurer.

D'ailleurs, comme M. Risler en exprima si spirituellement l'espoir vendredi dernier, les choses ne pouvaient manquer « de finir par s'arranger dans le pays du bon sens ». Et ce soir, le grand artiste pourra, avant son départ pour l'Espagne, donner librement le dernier concert de musique moderne qu'il avait annoncé. P. B.

Concert Gilde Notre-Dame *(15 avril).* — Un programme fort bien établi et consacré à la musique de chambre en France, au commencement du XVIII[e] siècle, comprenait les noms de Couperin-le-Grand, de Rameau, Campra, Montéclair, d'autres encore... Les instruments et les voix s'unirent pour interpréter le mieux du monde ces musiques délicates et charmantes. M[lles] Sapin, Plisson, Thuillant, Pelliot, Bidegaray de Campœnia, s'y employèrent avec succès. Mais il convient de nommer en première ligne M[me] Jane Arger, qui chanta d'exquise façon *Hébé* de Campra et *l'Amour vengé* de Gervais. Et la cantatrice se doubla d'une érudite lectrice qui commenta avec autant de justesse que de goût les belles choses que l'on entendait. Bref, un régal

pour les oreilles et le cerveau, qui tous deux y prirent le plus vif plaisir. R. B.

Concert de la Sirène *(Dimanche 17 avril).* — La Sirène, cette fanfare unique et modèle, a donné avec grand succès sa 18e audition annuelle, et ses cent vingt-quatre exécutants ont marché « comme un seul homme » sous la direction nette et précise de M. L. Millet. Rossini, avec l'Ouverture du *Barbier de Séville;* Beethoven, avec celle de *Léonore* (no 3); Mendelssohn, avec le délicieux *Scherzo* du *Songe d'une Nuit d'Été*, représentaient les classiques. Les modernes étaient plus nombreux : Benjamin Godard, avec sa charmante 2e *Mazurka*, et enfin des maîtres heureusement bien vivants : M. Saint-Saëns, dont l'allègre et pimpante *Marche militaire française*, extraite de sa *Suite Algérienne*, ouvrit la séance (après *la Marseillaise*, bien entendu!); M. Henri Rabaud, qui honorait le concert de sa présence et fut acclamé après la belle exécution de sa poétique et évocatrice *Procession nocturne*. De M. Guillaume Balay, l'excellent chef de musique de la Garde Républicaine, l'on applaudit justement les *Échos d'Espagne*, si chaudement colorés et aux rythmes si curieusement variés, et dont les deux parties : *Une Matinée d'Été à Saint-Sébastien* et *Aux Arènes de Bilbao* se complètent en une artistique opposition. Enfin, nous écoutâmes avec un vif intérêt une « Rapsodie sur l'air national japonais » : *Kimygayo*, écrite avec une parfaite entente des timbres instrumentaux par M. Fernand Andrieu, qui a vraiment droit à la reconnaissance de nos amis d'Extrême-Orient pour cette œuvre extrêmement originale et séduisante.

Nous noterons le vif et légitime succès remporté par M. Parent Romain, dans des variations pour saxhorn-basse sur *le Carnaval de Venise.* On ne saurait souhaiter un son plus moelleux, ni une virtuosité plus brillante. Et nous constatons également la valeur du remarquable saxophone-soprano soliste, M. Meyer, qui s'acquitta si bien de la partie originairement confiée à la flûte dans le *Scherzo* précité. R. B.

Concert Alem Chéné-Gabriel Bouillon *(12 avril).* — Nous regrettons que les qualités de mouvement et d'analyse avec lesquelles M. Gabriel Bouillon interpréta la *Sonate en sol mineur*, op. 13, de Grieg — d'une musicalité à fleur de peau — ne parurent plutôt dans l'exécution que ce jeune violoniste nous donna de la *Sonate en ré mineur*, op. 108, de Brahms — œuvre d'une tendresse presque schumannienne et où ni les rêves déçus, ni les souffrances ne surent trahir par quelque aveu amer une grandeur d'âme sans égale. Mme Alem Chéné fut mieux qu'une accompagnatrice, elle montra, en particulier dans la *Sonate* de Brahms, une sûreté de jeu parfaite et un très grand sens des nuances. A. S.

Concert de Mlle Suzanne Bouguet *(15 avril).* — C'est à la salle Gaveau que Mlle Suzanne Bouguet donnait vendredi dernier un récital de chant particulièrement réussi, tant par le choix des morceaux que par la parfaite interprétation qu'elle sut donner de chaque auteur. C'est une remarquable artiste dont la belle voix vibrante et souple sert magnifiquement un art fait de probité et de sincérité. Art que dirige une intelligence extrêmement sensible et enthousiaste, qui lui fait chercher l'émotion dans l'intime association du texte et de la musique afin que la vie des mots, des images et des idées se communique à la poésie imprécise, mais dominatrice des sons.

Son programme, qui partait d'un auteur inconnu du xve siècle, passa par Lulli, Monteverde, Carissimi, Hændel, Beethoven, pour nous amener d'un bond aux modernes : Gabriel Fauré *(les Présents, Soir, Toujours*, etc.), Ernest Moret *(Dans ton âme, Sur le lac enchanté du silence* (bissé), *la Nuit heureuse*, etc.) et Claude Debussy (*les Chansons de Bilitis*, etc.). Mais pourquoi finir un aussi beau programme par *les Chevaux de bois*, où la poésie et la musique montrent la vie et l'humanité sous un jour aussi tristement amer. I. N.

Récital Iturbi *(12 avril).* — M. José Iturbi enseigne la virtuosité au Conservatoire de Genève. Il doit l'enseigner à merveille. C'est là un don ou une acquisition fort appréciable. Par elle, la *Passacaille en si mineur* de Couperin parut dans toute sa légèreté et sa difficile aisance. Je crois qu'il y a, dans une *Sonate* de Haydn, autre chose que précision et vélocité. Je suis certain qu'il y a autre chose dans la *Ballade en la bémol majeur* et la *Polonaise en la bémol majeur* de Chopin. R. S.

Concert de musique anglaise *(11 avril).* — Un conférencier renseigné et persuasif, M. de Maratray, nous mit d'abord en garde contre le préjugé qui ne reconnaît pas à l'Angleterre le génie musical. Sans doute, les pièces des Gibbons et Arne nous parurent, sous les doigts de Mlle Illingworth, avoir le charme qu'on ne songe point à dénier aux virginalistes. Mais le conférencier nous avait avertis que le *Quatuor en mi mineur* de M. Frank Bridge, ses mélodies et celles de MM. Durhill, Hadow, Delius, Guilter (chantées avec conviction par miss Ida Cooper) sont plutôt de la musique européenne. C'était beaucoup dire. R. S.

Pour la Musique. — Au cours du concert donné par M. Félix Delgrange, à la salle Gaveau, le dimanche 17 avril, nous eûmes l'occasion de réentendre le Quatuor Poulet, qui, avec le magnifique *Quatuor en ré mineur* de Schubert et avec celui en *fa* de M. Ravel, remporta un succès mérité. Cependant qu'une froideur d'interprétation prétextée par des préoccupations de « style » semble sévir presque généralement, le Quatuor Poulet se gagne l'enthousiasme de l'auditoire par la fougue de ses exécutions. Mieux qu'aucun autre ensemble instrumental, il sait traduire le pathétique de Schubert et de Schumann en une fièvre, en des cris, en des transports jamais feints, d'une vivacité bondissante où nous discernons toujours la voix animatrice de M. Gaston Poulet. Si rapidement reconnaissable à l'audition par le coup d'archet vibrant, par l'allure saccadée, sauvage même, aux coupures nettes ou par certaines phrases furtives à la limite de la félinité et de l'électromagnétisme qui lui restent bien particulières, ce virtuose du violon est une personnalité très sympathique de la vie musicale parisienne; toujours à l'avant-garde, il demeure fidèle à l'image que nous conservons de lui alors qu'il jouait aux Concerts-Rouge et y faisait connaître à nombre d'entre nous les quatuors de Borodine, de Debussy et de Ravel — ces dernières œuvres, parmi les plus déliquescentes et hyper-mobiles qu'ait produites l'impressionnisme musical, mais dont M. Gaston Poulet ne laisse s'enfuir aucune forme zigzagante sans lui avoir donné à coups de traits nerveux un contour précis. Souhaitons-lui, ainsi qu'à son fidèle collaborateur M. Ruyssen, à MM. Henri Giraud et Émile Mâcon, de progresser vers la perfection.

Au même concert, Mme Tsapalos et M. Yovanovitch jouèrent très brillamment une jolie *Suite* pour deux pianos, op. 13, de Nicolaïew, où se retrouve cet intarissable babillage entre de très vieilles grand'mères et de délicieux enfants que la musique slave nous évoque presque toujours; enfin, Mlle Lucienne Bréval chanta avec beaucoup d'art des mélodies de Schubert, de Lalo et de Debussy. A. S.

Concert Bureau-Berthelot *(16 avril).* — Intéressante audition au cours de laquelle Mme Bureau-Berthelot se fit légitimement applaudir, et comme cantatrice et comme professeur. Rien de plus poétique et de plus charmant que les *Chansons de Shakespeare* de M. Paul Vidal, qu'interprétèrent remarquablement Mme Bureau-Berthelot et ses élèves, accompagnés par l'auteur. L'éminente artiste remporta aussi un vif succès dans plusieurs mélodies du même maître, dont l'une, *Printemps nouveau*, fut bissée. Mmes Albert Bartholomé et Jeanne Willaume furent aussi fort appréciées, de même que M. Marcel Chailley, l'excellent violoniste, qui joua magistralement des pièces de Leclair, Dvorak et Saint-Saëns. R. B.

Concert Émile Mendels. — Le 14 avril, après une bonne interprétation de la *Sonate en ré mineur*, op. 121, de Schumann, par Mlle Dehelly et M. Mendels, Mlle Marcella Doria chanta avec une juste expression des mélodies de Schumann, de Schubert, de Duparc et de Fauré. M. Émile Mendels fit valoir dans un poème de M. Desrez, *le Printemps*, dans la *Havanaise* de M. Saint-Saëns, et dans un *Caprice* de Paganini, une virtuosité, pas assez soutenue peut-être par une finesse de sonorité. Mlle Dehelly fut également applaudie dans des œuvres de Chopin et de Debussy. A. S.

Concert Ferdinand Motte-Lacroix. — Le concert de M. Ferdinand Motte-Lacroix, professeur au Conservatoire de Strasbourg, a valu à ce parfait artiste un succès éclatant et mérité. La *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, deux magnifiques poèmes sonores, auxquels M. Motte-Lacroix sut conserver toute leur austère grandeur, la *Sonate*, op. 109, de Beethoven, le *Nocturne*, op. 62, la *Barcarolle* et la quatrième *Ballade* de Chopin, composaient la première partie du programme. Maître absolu de son instrument, se jouant de toutes les difficultés, doué d'une mémoire prodigieuse, M. Motte-Lacroix n'a d'autre souci que de rendre la pensée des auteurs qu'il interprète avec toute l'expression possible. Il a su donner à certaines parties de la *Ballade* une puissance superbe, à d'autres une légèreté, une pureté tout idéales.

La seconde partie du programme était consacrée à des œuvres modernes. Les œuvres de M. Frédéric Mompou, jeune compositeur catalan, élève de M. Motte-Lacroix, ont été une véritable et agréable surprise. D'une sonorité charmante et colorée, d'une précieuse recherche rythmique et harmonique, ces pièces, *Chansons catalanes*, *Scènes d'Enfants*, *Chants magiques*, jouées avec une finesse, une délicatesse extrêmes, ont obtenu un grand succès. Le troisième *Nocturne*, page remarquable et d'un beau sentiment de M. Guy Ropartz, des *Préludes* de *l'Isle joyeuse* de Debussy complétaient ce très intéressant programme.

P. A.

— Le prochain exercice d'élèves au Conservatoire comprendra *le Cid* et *George Dandin* joués par les jeunes tragédiens et comédiens des classes de déclamation. Ceux-ci, on le sait, se sont déjà fait entendre dans diverses séances, en des intermèdes littéraires, et non pas seulement dans les fables de La Fontaine, ce dont nous avons eu deux fois l'occasion de parler. En une audition donnée le 10 mars, Ronsard et Leconte de Lisle avaient formé un agréable entr'acte entre deux exécutions musicales; celle du *Quintette en sol mineur* de Mozart et celle du *Quintette en si bémol* de Sgambati, ce compositeur italien de grande valeur, si rarement joué à Paris. Nous avons donc doublement goûté son œuvre intéressante, qu'interprétèrent fort bien et avec un style irréprochable Mlles Drillot, Lazarus, de Méo, d'Estournelles de Constant et M. Pierre Pasquier. Mozart ne fut pas moins heureusement servi par le talent de Mlles Merckel, Gouinet et Rougest et de MM. Mignot et Iralde. Ces jeunes musiciens firent le plus grand honneur à l'enseignement de leur maître éminent, M. Camille Chevillard, dont l'excellente méthode et la légitime autorité guidaient ce très remarquable ensemble instrumental. R. B.

— Le dimanche 17 avril, « l'Héroïque », chorale des mutilés de guerre, donnait chez la Marquise de Moussaye une audition particulièrement intéressante d'œuvres de son dévoué président, le maître Théodore Dubois. Mme Bureau-Berthelot, Mlle Mathilde Coffin, MM. Gabriel Willaume et Suscinio y firent applaudir notamment *Deus Meus*, *Tu es Petrus*, *la Jeune Fille à la Cigale*. On entendit également des œuvres de MM. Paul Vidal, G. Mestre et Saint-Saëns. Les chœurs étaient dirigés par M. Maxime Thomas. Ce fut une belle journée de musique française.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
au Salon de la Société Nationale

A l'exemple de certains critiques de théâtre qui s'obstinent à demander aux auteurs dramatiques non ce qu'ils apportent sur la scène, mais ce qu'ils devraient y apporter au dire de leurs censeurs, une partie de la critique d'art aborde chaque année l'analyse des nouveaux Salons en superposant son idéal à la stricte réalité des œuvres exposées. Ne tombons pas dans ce travers en parcourant les salles de la S. B. A., et, sans y rien chercher d'extraordinaire, bornons-nous à constater l'excellente qualité d'une grande partie des envois. Si l'art français n'y indique aucune directive nouvelle, du moins se manifeste-t-il sous ses diverses formes traditionnelles d'élégance et de robustesse, sans qu'aucune fausse note, à part deux ou trois excentricités, vienne déranger l'ensemble. La Nationale actuelle n'innove pas; elle maintient. Et c'est déjà beaucoup en pleine crise d'après-guerre.

La peinture décorative garde ses fidèles et, parmi eux, quelques maîtres. M. René Ménard, tout en conservant la noble ordonnance de sa conception du paysage antique, l'a garni cette fois de figures plus importantes qu'à l'ordinaire. *Le Bain de Diane* groupe autour de l'aristocratique chasseresse des nymphes d'un beau contour et d'une grâce hellène. M. Auburtin a envoyé *le Soir*, panneau faisant partie d'un ensemble mural pour le Conseil d'État : l'air y circule librement. Le *Poème nocturne* de M. Dussouchet, où la Jeunesse et l'Amour marchent de compagnie comme dans une strophe de Musset, est un excellent carton de tapisserie. Il y a du soleil et de la joie dans la *Matinée de Printemps* de M. Raphaël Delorme. M. Aman-Jean fait rêver *Sous les Étoiles* des créatures plus évoquées que formulées dont les bras se tendent vers le firmament.

La *Vision* de M. Hippolyte Berteaux, l'*Heure calme* de M. Émile Quentin-Brin, la *Sonate* de M. Bunny, *l'Age d'or* très curieusement interprété par M. Déziré, le *Jardin en fête* de M. Jaulmes ne sont pas de négligeables décorations. On aimera encore l'*Éternelle Chanson* de M. Osbert, destinée à la salle des mariages de l'Ile-Saint-Denis et le *Chant du Soir* de M. Victor Koos. Willette expose un *Printemps* et un *Hiver* personnifiés par les espiègles figurines auxquelles il prête depuis plus d'un quart de siècle des grâces très montmartroises. Les *Danseuses grecques* de M. Marzocchi sont des fresques d'un beau caractère.

M. Beltran fournira une documentation originale aux costumiers de théâtre avec ses *Majas* aux grandes coiffes de dentelles, d'un charme tout baudelairien dans leurs prunelles énigmatiques. On remarquera aussi la mystérieuse *Tarragona* dans son décor romantique. M. Valentin Zubiaurre expose un type à la Don Quichotte, *le Maire de Torrecabelleros*, austère et digne comme un hidalgo de vieille race, entouré de ses alcades aux sombres manteaux et aux couvre-chefs de profil extravagant. M. Pedro Ysern nous conduit chez les gitanes; M. Santiago Rusinol ajoute une vue du Bajo d'Aranjuez à son éclatante série des Jardins Ibères. L'Espagnole de M. Louis Picard, aux fleurs de grenade piquées dans la sombre chevelure, la *Danseuse* de M. Louis Kromberg, sont encore d'intéressantes études. Et voici, dans la série orientaliste, quelques notations personnelles : M. Antoni précise avec beaucoup d'art la *Danse chez les Nomades*, à l'heure où flottent les premières brumes du crépuscule. M. Cameron Burnside stylise la *Danse du Ventre* dans un music hall de Tunis dont les assistants suivent avec gravité les évolutions rythmiques conformes à un rite séculaire.

Çà et là des variations d'une séduisante originalité. Le peintre anglais Sydney Adamson évoque *la Parisienne*; ici, Henri Gervex note avec sa précision habituelle le relief des *Mannequins* chez Jenny. Notons encore le réalisme de la troupe foraine du peintre polonais Kzamir, les délicieux *Carnaval* et *Tambourin* du Japonais Kozima, *la Gitane* de

M. Franck, *l'Actrice*, curieuse composition d'un exposant anglais, M. Georges Washington-Lambert, *la Chatte métamorphosée en femme* de M. Lévy-Dhurmer, *la Belle et la Bête* de M. Mangeant.

***

Comme le « genre » le portrait foisonne, affirmant la volonté bien arrêtée de nos contemporains de se survivre par ces effigies de toile peinte (qui d'ailleurs n'auront pas une durée moyenne de plus de cinq cents ans). A chaque tournant de salle, on est guetté par un visage connu, aimable, sérieux ou rébarbatif. Quelques toiles sont caractéristiques. Si je me plaçais au point de vue esthétique, j'aurais des réserves à faire sur la toile où M. Garcia Benito a plus étalé que groupé *Monsieur et Madame Paul Poiret;* il y a là une surenchère de tonalités métalliques presque agressives. Mais « socialement » le grand couturier-costumier et sa femme sont très bien présentés. L'œuvre datera... Elle date déjà.

Esthétiquement on préférera sans doute les deux envois de M. Boutet de Monvel, particulièrement son *Bernard Naudin* qui déambule en Colline de *la Vie de Bohême* sur le quai des Grands-Augustins, devant les casiers des bouquinistes. Mais quelle abominable diffamation l'*Anatole France* de M. Van Dongen présenté à l'état déliquescent! Ces crimes de lèse-effigie devraient tomber sous le coup des pénalités les plus sévères. M. Maurice de Lambert a, au contraire, rendu avec la plus sûre connaissance du modèle notre Caliban national, le bon poète *Émile Bergerat*. M. Thiele a délicatement aquarellisé *Claude Debussy*. Parmi les bons portraits de femme, *Madame Letellier* par le maître Boldini et *Mademoiselle Chrysias*, dans « Pour Don Carlos », de M. René Carrère.

La Nationale a organisé quelques rétrospectives, celles des peintres Milcendeau et Armand Berton, du statuaire Lenoir et du graveur Lepère — qui fut le prince des graveurs! Milcendeau s'était voué à l'évocation du paysage vendéen. Discret et modeste, Armand Berton, qui était un ami d'Eugène Carrière, s'est inspiré souvent du maître de la pénombre et l'a parfois égalé, notamment dans la belle étude de l'*Infante assise*. Alfred Lenoir, statuaire brillamment doué mais un peu trop littéraire, rêvait la réalisation colossale d'un monument aux bienfaiteurs de l'humanité et à l'apothéose de la pensée. On peut en voir la maquette. Un seul musicien y figure, *Palestrina* — en compagnie de Moïse, Homère, Archimède, Platon, Rembrandt, Franklin, Denis Papin et Pasteur. Sans doute préférera-t-on son plâtre d'*Orphée*, la maquette du *Berlioz* érigé square Vintimille et un autre Berlioz « chef d'orchestre ».

A côté de rétrospectives voisinent deux ensembles d'œuvres d'artistes vivants : le peintre Jacques-Émile Blanche et le sculpteur russe Troubetzkoy. De M. Blanche on remarquera de bons portraits : *André Gide, Jean Cocteau*. Quant à l'exposition du prince Troubetzkoy, qui comprend une soixantaine de numéros, j'y signalerai parmi les bustes un *Anatole France* moins diffamatoire que le tableau de M. Van Dongen et un *Gabriele d'Annunzio* (avant Fiume) curieusement réaliste.

Arrivons à la statuaire. M. Bourdelle y occupe la place d'honneur. Il a deux envois considérables, de la plus ample et de la plus belle qualité monumentale : une *Vierge à l'Enfant*, qui doit se dresser sur un sommet des Vosges et une figure allégorique, l'*Épopée de la défense polonaise*. La Vierge tend vers le ciel le divin *bambino* dont elle devient ainsi l'ostensoir; le style de cette remarquable composition est gothique. L'Enfant a les deux bras ouverts en croix pour symboliser l'héroïque renoncement des jeunes gens tombés sur la pente de cet Hartmannswillerskopf où s'élèvera l'hommage commémoratif :

O vous, les derniers nés de la famille antique,
Qui, pareils aux coureurs du stage fatidique,
Brandissiez le flambeau vainqueur,
Soldats d'Hartmannswillers, d'Ypres et de la Marne,
Ephèbes du drapeau, vaillants en qui s'incarne
Toute notre France au grand cœur...

L'*Épopée* rattache directement Bourdelle à la filiation de Rude. C'est un fragment du monument de vaste envergure dédié à la mémoire d'Adam Mickiewicz. La figure symbolique, du plus émouvant caractère, planera sur l'effigie du grand poète et patriote polonais.

Le catalogue annonce : « Bartholomé : *Paris 1914-1918*, statue placée aux Tuileries, fin avril... » Cet ensemble monumental destiné à allégoriser l'héroïsme de Paris pendant la Grande Guerre, sous les berthas et les gothas, ne se dresse pas aux Tuileries, car on a trouvé, avec raison, qu'un marbre de 5 mètres de hauteur interromprait fâcheusement la perspective, unique au monde, des Champs-Élysées et de l'Arc de Triomphe. Et la maquette n'est pas encore arrivée au Grand-Palais, où elle peut se faire attendre. En revanche nous avons, dominant l'émouvante série des monuments aux morts, la *Victoire* de M. Pierre Roche : un Hercule titanesque, jonglant avec la musculature convulsée d'un lion qu'il fait tournoyer au-dessus de sa tête. Effet impressionnant et difficulté vaincue.

La mythologie continue à fournir en abondance aux statuaires des sujets ou des titres : Niobé de M. Amadeo, Pégase volant de M. Belville, enlèvement d'Europe de M. Claret, Bacchus de M. Costa, Sphynge pour une fontaine de M. Dutheil, Sémélé de M. Jelmoni, Bacchantes de MM. Guénot, Paul Simon, Yourevitch et de Mme Walgren, Satyre de M. Vernhes.

Une élégante statuette en marbre noir, de M. Sandoz, est intitulée *l'Harmonie*. Tout un corps de ballet : danseuse au tambourin, danseuse syrienne de M. de Boulongne (qui expose aussi un groupement gracieux : *Moment musical*); élégantes figurines de M. Bronkhorst; danses indiennes de Miss Helen-Margaret George; danse caractéristique de Mlle Howard... J'en oublie. Au hasard de la promenade une traditionnelle Sainte-Cécile d'un statuaire polonais, M. de Puget, un clown alluré de M. Pimienta, une *Jeanne d'Arc à l'épée* de M. Bourgoin, une Faunesse de M. Toison. Parmi les bustes, moins nombreux qu'à l'ordinaire, un très vivant portrait de *M. Franz* de l'Opéra par Mlle Tanvet. Aux médailles, des danses russes et une *Isadora Duncan* de M. Navarre.

Quelques portraits de musiciens à la section de gravure; deux séries de bois, d'un relief bien caractérisé : musiciens d'hier : Wagner, Berlioz, Beethoven; musiciens d'aujourd'hui : Camille Saint-Saëns, Ravel, Claude Debussy, Florent Schmitt. D'excellentes illustrations de M. Hallo pour *la Mort de Philæ* de Pierre Loti. Aux arts décoratifs, dont la section pourrait être plus fournie car, en vérité, les nouveaux riches ne sauraient faire un meilleur placement que l'achat de ces pièces rares, représentatives de l'art le plus français, de suggestives reliures de Mlle Germain pour Baudelaire et Arthur Rimbaud. M. André Hellé aligne les décors du ballet *la Boîte à Joujoux* et en déballe les principaux costumes : le Nègre, l'Arlequin, la Poupée, le Soldat anglais, la Bergère. De Rùchiro Kawashima l'original « batik » japonais de la *Musique sacrée* et celui de la *Danse*. Encore une reliure décorée, pour *Eugénie Grandet*, de Mme Leroy-Desrivières.

L'architecture est dans le marasme, faute de matériaux et de main-d'œuvre. Cependant M. Barrère expose une salle de musique, plans, vues, perspectives et coupes; M. Bayonne, un projet de cirque-théâtre; M. Bonnéric un cirque; M. Goubert une salle de théâtre... Honneur à ces vaillants!

Camille Le Senne.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Parmi les musiciens qui traduisirent le mieux les poésies d'Albert Samain, ce poète des nuances et des sentiments délicats, figure au premier rang Ernest Moret dont la nature si fine sait voiler d'une exquise pudeur la profondeur des sentiments.

Le Mouvement musical en Province

Auxerre. — Excellent concert, le 10 avril, donné avec le concours de Mlle Fillet qui chanta avec grande distinction un air des *Nozze* et celui de *Thaïs*, de Mlle Illingworth qui se révéla très brillante pianiste dans des pièces d'Albeniz et parfaite accompagnatrice en jouant avec M. Bittar des œuvres de Mozart, Pugnani et Fauré. M. Francis Thibaud, après avoir très bien interprété les *Chants russes* de Lalo, joua avec M. Bittar et Mlle Illingworth un *Trio* de Saint-Saëns. L. E.

Cannes. — M. Reynaldo Hahn, éclectique musicien, nourrit un égal amour pour toutes les formes de son art et dans sa mémoire il fait une égale place à Mozart, à Gounod et à Offenbach. Aussi a-t-il voulu remonter *la Périchole* avec le même soin qu'il apporta à *Don Juan* et au *Médecin malgré lui*. Il eût fallu l'entendre répondre dernièrement à un des abonnés du Casino Municipal qui lui disait : « Je vois qu'on vous affiche pour diriger *la Périchole*. Je vous plains bien. » — « Mais c'est un chef-d'œuvre, monsieur », — et le voir enlever cette partition si rythmée avec un entrain endiablé pour se rendre compte de ce que *la Périchole* peut dégager de musicalité conquérante.

Grand succès pour Mlle Davelli, MM. Paul Angel, Massard, Claudius et Collet.

L'orchestre mérite tous les éloges pour sa spontanéité et la délicatesse qu'il mit à exprimer les mélodies intarissables et gaies du maître de *la Belle Hélène*.

— Retardé par suite d'indisposition et d'exigences de spectacles, *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de Massenet, a été tardivement donné au Casino Municipal, mais avec le plus notable succès. On avait demandé à M. Thomas Salignac, qui interprète Jésus avec une sincérité si émouvante et en grand artiste, de mettre la pièce au point suivant les traditions mêmes de l'Opéra-Comique. Or on ne peut donner cet ouvrage de Massenet sans un long travail des chœurs. Le retard avait été profitable à ceux du Casino Municipal.

L'exécution sous la direction de M. Nestor Leblanc a été véritablement des meilleures. S'il y a quelques parties vieillies dans l'ouvrage de Massenet, il n'en reste pas moins un ensemble inspiré qui va de la fraîcheur à l'émotion profonde, au fil d'une mélodie ou pleine de charme ou saisissante. Le tableau le la fontaine, l'entrée de Marthe, la Cène, le Golgotha et le tombeau, sont dignes du grand musicien sensible et s'entendent toujours avec plaisir.

M. Alfred Sellier a joué et chanté Judas avec souplesse et autorité. Mme Louise Borde a été une Marthe excellente. Quant à Mme Lyse Charny, on ne peut que la féliciter d'avoir habilement fait l'effort d'apprendre le rôle de Meryem car, après sa présentation dramatique et le succès vocal obtenu par elle dans ce personnage, qu'elle habille de magnifiques costumes, son avenir d'engagements pour les semaines saintes futures se trouve assuré à perpétuité. Tous les amateurs de grandes voix et de belle interprétation sentimentale voudront entendre désormais Mme Lyse Charny dans *Marie-Magdeleine*.

Lille. — La troisième et dernière séance du quatuor Surmont a été l'une des plus intéressantes de la saison. MM. Surmont, Hespel, d'Hau et Monsuez s'étaient adjoint Mme Marcelle Meyer, dont la réputation de pianiste n'est plus à faire.

Nous avons entendu pour la première fois à Lille le *Quatuor* à cordes de Maurice Ravel, œuvre extrêmement prenante par ses qualités musicales et ses sonorités.

Le quatuor Surmont a donné de cette œuvre difficile une excellente exécution qui fut très goûtée et applaudie par un nombreux public.

M. Surmont joua ensuite avec Mme Marcelle Meyer la délicieuse *Sonate en si bémol* de Mozart, musique toujours jeune, tendre et spirituelle et qui semble braver les années.

Un *Concerto* de Vivaldi pour trois violons fut fort bien exécuté par MM. Surmont, Hespel, Mlle Thouvex et remarquablement accompagné par Mme Marcelle Meyer qui se fit ensuite ovationner par une brillante exécution de l'*Idylle* et de la *Bourrée fantasque* de Chabrier.

Le magistral *Trio* de Brahms (op. 87) terminait le concert. Mme Marcelle Meyer, MM. Surmont et de Monsuez y firent valoir leurs qualités de technique et d'intelligente interprétation.

Par une fâcheuse coïncidence, le quatuor Capet donnait le même jour et à la même heure, à Lille, une séance où nous n'avons pu assister, n'ayant pas le don d'ubiquité.

Mais tous ceux qui ont entendu cette belle phalange en ont été enthousiasmés. Le programme comportait le *Septième* et le *Quinzième Quatuor* de Beethoven et le *Quatuor* de Debussy.

Marseille. — Nous allons avoir ces jours-ci une solennité musicale extrêmement intéressante par sa rareté : un concert donné par l'orchestre des Concerts du Conservatoire de Paris. C'est l'Union des Amis de la Musique, dont j'ai déjà eu l'occasion de dire l'intelligente activité, qui a organisé la venue à Marseille de ce célèbre orchestre. Le concert, dirigé, bien entendu, par M. Philippe Gaubert, aura lieu au Théâtre des Nations.

— Aux Variétés, *Gismonda* a fait dernièrement l'objet d'une reprise, avec M. Vezzani dans le rôle qu'avait créé M. Fontaine. L'œuvre de M. Henry Février a retrouvé son éclatant succès. Il est facile de prévoir que *Gismonda* restera désormais au répertoire et sera jouée, chaque année, à plusieurs reprises.

— Le Majestic a clôturé à son tour sa saison. Son dernier récital, donné mercredi, nous a présenté M. Figarella et Mlle Tatiana de Sanzewitch. M. Figarella, artiste trop connu à Marseille pour qu'il soit utile d'en parler, et Mlle Tatiana de Sanzewitch, qui était inédite pour nous, ont été également applaudis.

— A la salle Messerer, dimanche, nous avons eu un intéressant récital de piano, avec M. André Andoli; au programme : Mozart, Chopin, Florent Schmitt et Liszt.

— A la salle Messerer, encore, lundi, Thalassa (Union provençale des Lettres et des Arts) avait organisé son premier concert. Au programme, des œuvres modernes et des œuvres anciennes, avec viole d'amour, viole de gambe et clavecin. Interprétation impeccable avec Mlles Poggioli, Deiss, MM. Chauchard, Duchoud, Hussan, Petit et l'excellent quatuor Derbesy. Émile de Vireuil.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La *Tägliche Rundschau* pousse un cri d'alarme sur l'avenir de la musique d'église en Allemagne et spécialement à Berlin. Le traitement d'un organiste n'atteint aujourd'hui que le cinquième du traitement d'un marguillier, le quart du traitement d'un sacristain. Aussi nombre d'organistes désertent-ils la tribune pour le café (non pas comme consommateurs!) et le cinéma (non pas comme spectateurs!). A Berlin, plusieurs chœurs d'église se sont dissous. En Würtemberg, on voit maintenant des femmes remplir, à prix réduit, le rôle d'organiste.

— On a récemment annoncé que la célèbre cantatrice Mme Frieda Hempel venait d'envoyer d'Amérique en Allemagne une somme de 170.000 marks pour une fondation de bienfaisance.

Certains journaux font observer aujourd'hui que cette somme, pour respectable qu'elle paraisse, représente, au cours actuel du dollar et du mark, le cachet de Mme Frieda Hempel pour une soirée. Que, d'ailleurs, Mme Frieda Hempel, saxonne d'origine, aurait renié sa patrie en Amérique et qu'elle compte en vain sur ce « denier de Judas »

(sic) pour se rouvrir les portes de l'Allemagne, qui doivent lui rester désormais fermées.

— Le Conservatoire de Leipzig demande, à moins qu'il ne soit nationalisé, un supplément de subvention de 400.000 marks. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Dans l'*Athenæum* du 9 avril, à signaler, de E. J. Dent, un très élogieux article sur la dernière publication de Jean Chantavoine, *de Couperin à Debussy*. Le critique anglais y constate, en même temps qu'une fine précision d'analyse, un esprit de scientifique impartialité qui préserve l'auteur, sans qu'il cesse de penser et d'écrire à la française, des préjugés d'un étroit chauvinisme. Il insiste notamment sur les pages où s'exposent ces idées, fort justes, et que l'histoire de notre littérature confirme : à savoir que la musique, en France, dérive de la chanson (la musique italienne dérivant au contraire du chant), qu'elle ne s'est jamais abstraite des « préoccupations verbales ou intellectuelles », et que dans le succès, chez nous, d'une œuvre musicale, aussi bien que dans sa genèse, se démêlent souvent, de Gluck à Debussy, des influences d'ordre littéraire ou; plus généralement, d'un ordre esthétique autre que musical.

— Au programme d'un concert du London Symphony Orchestra nous avons relevé les noms de Ravel : *Shéhérazade;* Erlanger : *Carnaval;* Rhené-Baton : *la Mort des Amants.*

— Organisé en l'honneur et au bénéfice des soldats anglais de la grande guerre, la « Journée des Guerriers », dans les provinces comme à Londres, a rencontré partout le plus chaleureux accueil. Comme on pense bien, la musique a contribué largement au succès. Les journaux s'étonnent avec raison que les concerts n'aient pas inscrit à leurs programmes un seul ouvrage des nombreux compositeurs anglais qui servirent, durant la guerre, dans l'armée nationale et dont plusieurs sont morts pour leur pays. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Anvers. — M. Ad. Coryn mérite vraiment tout éloge pour sa direction des représentations à l'Opéra Royal durant la saison de Pâques. *Hérodiade* de Massenet attira la grande foule. Le ténor M. Lasalle, de l'Opéra de Paris, et Mme Comès, également de l'Opéra, dans le rôle de Salomé, furent les favoris du public. *Les Noces de Jeannette* furent un succès pour Mme Berelly, de la Monnaie, tandis que le ténor Descamps sut s'imposer dans *Manon*. N'oublions pas la représentation de *Hamlet* qui constitua un triomphe pour M. Y. Noël et Mme Garcia, ainsi que celles de *Faust* et de *la Vie de Bohème*, où Mme J. Lauwers et M. Dister furent très acclamés. La rentrée de Mme Hélène Krinkels est reçue très sympatiquement par le public.

— Aux concerts du Festival Beethoven la foule ne fait pas défaut. Malheureusement, il nous faut avouer que les exécutions n'ont pas donné ce qu'on en attendait, ce qui ne plaide pas en faveur du directeur, M. L. de Vocht. Dans la *Sixième Symphonie* (la *Pastorale*), seuls les effets de l'orage furent déployés avec la couleur nécessaire. La *Septième Symphonie*, que Wagner nomma l'apothéose de la danse, ne laissa pas d'impression. Mme Montjovet, avec l'aria : « Ah! Perfido! » méritait son succès. J. BESSIER.

GRÈCE

Athènes. — *Trois Conférences sur la Musique française.* — C'est une belle œuvre de propagande pour l'art musical français que viennent d'entreprendre, dans un esprit de louable initiative, deux Français : MM. Pierre Lavedan, agrégé de l'Université, et Maurice Naudin, le sympathique artiste, professeur de piano aux Conservatoires d'Athènes et du Pirée.

S'associant à leur œuvre, M. Charles Picar, le distingué directeur de l'Institut supérieur d'Etudes françaises d'Athènes, avait mis à la disposition du conférencier et de l'artiste la grande salle de conférences de cet Institut, qui, malgré la période de malaise politique que nous traversons, se remplit chaque fois — au point de devoir refuser du monde — d'un public élégant et choisi.

Dans sa première conférence sur « les clavecinistes du XVIIIe siècle », M. P. Lavedan nous parla plus spécialement de Couperin, de Daquin et de Rameau. Il nous fit ressortir l'influence que ces premiers maîtres devait avoir sur l'évolution de la musique française. Il nous expliqua en termes élégants et précis comment leurs œuvres, conçues dans un siècle et dans un milieu si particuliers, devaient en rester fatalement imprégnées, comme, du reste, celles des écrivains ou des peintres de la même époque.

M. M. Naudin, par de nombreux exemples au piano, soulignait délicatement les intentions du conférencier.

La seconde conférence fut entièrement dédiée à César Franck. M. P. Lavedan nous conta la vie modeste du grand musicien. Il nous détailla sa grande œuvre; nous fit partager en termes émus ses espoirs et ses désillusions; nous fit admirer la foi profonde avec laquelle le grand liégeois échafauda avec une ténacité inlassable le superbe édifice que ses amis révélèrent au monde après sa mort et qui marque une si grande date dans toute l'histoire de l'art musical français.

M. Armand Marsick, qui affectionne tout particulièrement la musique de l'illustre compositeur, qu'il fut le premier à faire connaître en Grèce, a tenu à rendre une fois de plus un hommage personnel à son grand compatriote en jouant lui-même la *Sonate* pour violon et piano qui, avec l'aide de M. M. Naudin, fut exécutée d'une façon remarquable. M. M. Naudin se fit chaleureusement applaudir dans le *Prélude, Choral et Fugue* qu'il interpréta fort bien.

La dernière conférence sur « la Musique contemporaine » avait attiré un public de plus en plus nombreux, d'autant plus que M. M. Naudin devait y exécuter toute une série de compositions pour piano de G. Fauré, de M. Ravel et tout particulièrement de Claude Debussy, et que la plupart de ces œuvres étaient jouées en public pour la première fois à Athènes.

Le conférencier caractérisa d'abord les tendances d'ensemble des modernes français; puis il parla successivement de chacun d'eux, en détaillant tout particulièrement le rôle joué par Debussy, le véritable chef de cette école contemporaine.

M. M. Naudin se met alors au piano, assisté, pour la *Petite Suite* à quatre mains de Debussy, d'une de ses élèves, la toute jeune Mlle Irène Papadopoulos, une révélation pour tous ceux qui eurent le plaisir de l'entendre. M. M. Naudin possède une véritable maîtrise d'interprétation pour la musique contemporaine qu'il exécute toujours avec une remarquable sincérité. C'est un excellent artiste. Les manifestations enthousiastes de sympathie dont il fut l'objet, après l'exécution brillante du programme d'exemples qui terminaient cette intéressante conférence, ont dû le toucher profondément.

MM. Pierre Lavedan et Maurice Naudin ont rendu un très grand service à la cause de l'art musical français en Grèce. Olivier GOBBE.

HOLLANDE

Des ovations enthousiastes ont salué M. Willem Mengelberg, retour d'Amérique, à sa réapparition sur l'estrade du Concertgebouw d'Amsterdam.

— Mme Yvonne Astruc a joué avec succès, au concert de l'orchestre de la Résidence de La Haye, le *Concerto* pour violon de Mendelssohn.

— En raison des absences prolongées de M. Mengelberg, on envisage la nomination d'un chef d'orchestre adjoint au Concertgebouw d'Amsterdam.

— M. Jacques Thibaud, prolongeant son séjour en Amérique, ajourne au mois prochain la tournée qu'il devait faire en Hollande ce mois-ci.

— L'Opéra National de La Haye vient de reprendre *la Flûte enchantée.* Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Le « Costanzi » donne la *Manon Lescaut* de Puccini sous la direction du maestro Vincenzo Bellezza. L'interprétation, confiée à Augusta Concato, au ténor Piccaluga et au baryton Leone Paci, soulève quelques critiques.

— Les sœurs Schultheis-Brandi, pianistes toutes deux, se sont fait entendre à la « Sala Sgambati ». Œuvres de Beethoven, Schumann, Saint-Saëns et Maurice Ravel; première audition aussi d'une *Sonata a due pianoforti* de Gino Bellio et d'une *Suite* du maestro Cantarini. Grand succès pour les éminentes virtuoses.

— Joseph Bonnet, l'organiste de Saint-Eustache, s'est fait applaudir chaleureusement à son concert d'orgue, à l'« Augusteum ». Au programme : pièces de Gabrieli, Palestrina, Frescobaldi, Du Mage, Clérambault et Couperin, le *Concerto* de Hændel pour orgue et orchestre (op. 7, nº 4); la *Fugue en sol mineur* de Bach; le *Concerto-Symphonie* pour orgue et orchestre d'Alexandre Guilmant.

— Le cinquième concert des « Amici della Musica » réunissait le concours d'Elsa Sangiacomo-Respighi, d'Eugenio Albini et du maestro Ottorino Respighi. Musique ancienne et moderne de Caccini, Pasquini à Pizzetti, Malipero, Tommasini.

Belle soirée pour la jeune musique italienne dont Respighi semble un des maîtres les plus avertis.

— Au « Lyceum », concert consacré aux compositions de Domenico Alaleona.

— A. de Radwan, le pianiste polonais, élève de Leschetitzky, annonce un prochain récital à la « Filarmonica ».

— Alberto Gasco se plaint dans *la Tribuna* du culte exclusif de Beethoven. Tout en rendant hommage au maître de la symphonie, il souhaite que les programmes montrent plus d'éclectisme et cite cette parole de Nietzsche : « L'amour pour un seul est une barbarie parce qu'il s'exerce au détriment de tous les autres ».

— Au « Nazionale », première de *la Bella Mammina*, opérette du maestro Eysler dont le livret est emprunté à la comédie de Maurice Donnay : *la Douloureuse*.

— Toscanini est attendu à Naples. Dès son retour d'Amérique, l'éminent chef et son orchestre entreprendront une série de concerts à travers l'Italie.

Milan. — Alfredo Casella écrit dans *Musica d'Oggi* une étude sur l'évolution de la musique. A ses trois anciens éléments, le rythme, la mélodie et l'harmonie, il voit s'ajouter le « timbre », la couleur du son (klangfarbe), et souhaite l'affranchissement du compositeur, trop souvent encore prisonnier du contrepoint et autres lois périmées. La musique ne doit plus être considérée que dans ses rapports métaphysiques avec notre conscience.

Mais ne faudra-t-il pas toujours une langue intelligible pour exprimer ces rapports? Les maîtres de tous les temps et de tous les arts n'ont pas fait autre chose que de chercher la leur. Nous demandons au jeune compositeur italien pourquoi la langue musicale moderne lui semble destinée à devenir « chinoise » ainsi qu'il le prophétise?

G.-L. Garnier.

PAYS RHÉNANS

Sarrebruck. — L'activité musicale a été intense en cette fin d'hiver. Ses principales manifestations ont été : un concert de musique française (4e), une assez bonne exécution de *la Passion selon Saint Mathieu*, et un concert de madrigaux de l'époque de Paul-Léo Hassler.

Le concert de musique française a été dirigé par un ancien élève du Conservatoire de Paris, M. Louis Fourestier, qui fit de l'occupation en Allemagne en qualité de chef de l'orchestre de l'armée du Rhin.

Le programme, très étendu, comprenait, en outre de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven et des deux études pour *Tristan et Isolde*, « Rêves » et « Dans la Serre », chantées avec goût par Mme Lilienfeld, les *Variations Symphoniques* de César Franck, *l'Apprenti sorcier* de Paul Dukas et la *Symphonie* avec orgue de C. Saint-Saëns.

Sous la direction précise et nuancée de M. Fourestier, l'orchestre donna de ces trois œuvres d'exécution malaisée une interprétation fidèle et soignée qui fit le plus grand honneur à son chef.

— Mardi 12 avril, M. Bender, violoncelliste, et Wolf, kapellmeister au théâtre de Mannheim, exécutèrent à l'Aula du Reformgymnasium deux *Sonates* pour piano et violoncelle, l'une de Beethoven, op. 69, l'autre de Debussy.

Le premier mouvement de cette dernière a plu et a été compris, mais le deuxième souffrit de l'inexpérience des deux artistes, qui ne semblèrent pas familiarisés avec le style du grand musicien français, ni même habitués à jouer ensemble.

— Pour le 19 et le 20 avril, on annonce deux concerts d'œuvres de Mahler, au cours desquels *le Chant de la Terre*, les *Kindertotenlieder (Chant des Enfants morts)* et la *Troisième Symphonie* seront exécutés.

— Au théâtre : *Faust*, *le Trouvère*, *le Bal Masqué*. On donnera prochainement *Tannhäuser*, mais naturellement dans sa première version, l'édition définitive, dite « édition de Paris », continuant, malgré sa supériorité incontestée sur l'ancienne, d'être ignorée du public allemand.

On semble avoir renoncé à monter *Manon*. Le théâtre se débat, d'ailleurs, dans des difficultés pécuniaires presque insurmontables, qui n'ont pas permis à la direction de renouveler l'effort artistique de l'année dernière.

— La direction des Mines de la Sarre a offert à la colonie française un grand concert où nous avons eu le plaisir d'entendre M. Petit, l'excellent baryton, professeur au Conservatoire de Strasbourg, et d'applaudir Mme Petit dans ses danses de caractère.

Parmi la colonie française elle-même, de remarquables artistes amateurs, en tête desquels il faut citer Mme Neau et M. le capitaine Laurent, se dévouent sans compter dans les cérémonies militaires, civiles et religieuses. Leur zèle est des plus louables, et je sais plus d'un artiste professionnel qui envierait leur talent. C. Schuller.

ÉTATS-UNIS

A New-York, récital de la chanteuse Giulia Grilli; Albert Wolff au piano. Œuvres anglaises, italiennes et françaises (Saint-Saëns, Bizet, Duparc, Fauré, A. Wolff).

— Alfredo Casella, dont les concerts américains exécutent souvent les œuvres, doit aller à New-York la saison prochaine.

— La Chicago Opera Association cherche à former un comité de 500 membres dont chacun s'engagerait, pour une période qui durerait cinq ans, à verser une souscription annuelle de 1.000 dollars.

— Il se confirme que le Metropolitan donnera *le Roi d'Ys* la saison prochaine. Mme Alda et le nouveau ténor Gigli, dont le succès à New-York est considérable, seraient parmi les interprètes.

— Mengelberg, qui vient de rentrer en Europe, doit retourner l'an prochain à New-York. Il y conduira le New-York Philharmonic de février à la fin de la saison. L'orchestre réunira 120 exécutants. Les répétitions ne seront plus de deux heures, mais de trois. Mengelberg donnera plusieurs ouvrages de Mahler qu'il déclare « le Beethoven de notre temps ».

— Il n'est pas de ville, aux États-Unis, où notre musique, dans les concerts symphoniques et dans les récitals, soit accueillie aussi favorablement qu'à Boston. Saint-Saëns, Debussy, Ravel sont au nombre des musiciens qu'on y joue le plus fréquemment.

— A Worcester (Massachusetts) exécution par la Société Philharmonique, avec le concours de 50 exécutants de la Boston Symphony, d'une œuvre de Massenet, *la Vierge*. Eva Gauthier dans le rôle principal.

A ce même concert, les *Scènes pittoresques*, également de Massenet, et *l'Arlésienne* de Bizet. Maurice Léna.

De notre correspondant de New-York :

— La saison symphonique approche de sa fin. M. Damrosch nous donna une belle exécution de *Nocturne de Printemps* (ma chère Maison de champs) de Roger Ducasse, à son concert du 13 mars.

— Notre incomparable diseuse, Mme Yvette Guilbert, se fit entendre dans un récital donné dans le Théâtre de la 39e Rue, le 10 mars. L'âge de notre grande artiste ne lui a pas enlevé son timbre souple, ni son esprit. A cette occasion nous vîmes quelques-unes de ses élèves interpréter le répertoire rendu célèbre par cette artiste.

— Le New-York Symphony Society donna son dernier concert de la saison le 20 mars et parmi d'autres compositions nous entendîmes *Daphnis et Chloé* de Ravel.

— Les derniers concerts donnés par la Symphonie de Boston, dirigée par M. Monteux, les 17 et 19 mars, attira un public assez nombreux. Notre compatriote ajouta au programme une composition de Ravel.

— Je vous signale le brillant début de Mme Renée Chemet, violoniste, qui comme soliste avec le National Symphony, dirigée par M. Mengelberg, joua le 22 mars le *Concerto* de Saint-Saëns d'une manière qui lui a valu un accueil chaleureux.

— En vrai admirateur et patron de la musique, le roi de l'acier, M. Charles M. Schwab, nous procura à nouveau l'occasion d'entendre de la musique sacrée dans un festival organisé, grâce à lui, au Manhattan Opera House, dans la semaine du 29 mars, avec le concours de l'Oratorio Society, le New-York Symphony et un grand nombre de solistes compétents. Le festival fut inauguré le soir du 29 mars par une éclatante présentation de *la Croisade des Enfants* de Pierné. L'œuvre fut vivement applaudie par un public très nombreux.

Joseph de VALDOR.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : Brillante reprise de *Monna Vanna*, l'œuvre d'Henry Février. Grand succès pour les interprètes et l'auteur.

— On donnera sans doute au mois de juin des représentations d'*Otello* et de *Macbeth*, interprétés mi-partie par des acteurs anglais, mi-partie par des acteurs français, chacun s'exprimera en sa langue. Peut-on pousser plus loin l'entente cordiale! Pauvres spectateurs!

— Dédié au Conseil municipal de Paris. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand déclare : « Partout où se trouve un piano, il n'y a plus de grossièreté ». Il est vrai qu'en faisant cette constatation, Chateaubriand parlait de l'Allemagne alors qu'il était ambassadeur à Berlin. Y aurait-il aujourd'hui une taxe sur les pianos en Allemagne?

— Nous ne saurions, puisque cela touche au théâtre, passer sous silence l'aventure de Mlle Sorel. Caricaturée par M. Bib, la respectable sociétaire de la Comédie-Française jugea injurieuse cette contrefaçon de son image. Procès, vitres brisées. Réclame pour les humoristes, réclame pour Mlle Sorel. Tout le monde est content. Mais que de musique pour peu de chose!

Mlle Sorel ne déteste pas d'ailleurs les procès, elle en a en ce moment un autre avec un constructeur de navires qui lui répara naguère son yacht *Luysa*. On voit, par ce dernier, que Mlle Sorel n'aime pas qu'on lui monte des bateaux.

— Le violoniste Victor Küzdo, d'ailleurs très instruit, s'est convaincu, nous dit-il, par son expérience personnelle, que l'instruction est parfaitement inutile au violoniste. Il en donne pour preuve l'ignorance absolue de Paganini, qui ne savait rien ni des lettres ni des premiers éléments de l'arithmétique. Cette preuve, de nos jours, est-elle encore probante?

— A New-York, on a fêté pendant trois journées consécutives le 39e anniversaire de Geraldine Farrar, assez jeune encore pour « avouer » son âge. Elle a joué *Manon* l'un de ces soirs-là, au Metropolitan. Sa loge était devenue, paraît-il, une serre des fleurs les plus rares; les murs même en étaient couverts. Elle a donné un thé au groupe de ses jeunes admiratrices, que l'on nomme à New-York les *Gerryflappers*. *Gerry* est l'abréviation familière de Geraldine.

— M. et Mme Robert Lansing ont reçu M. et Mme Paderewski, de passage à Washington.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 23 et dimanche 24 avril, à 3 h., à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — WAGNER : *Le Vaisseau-Fantôme* (Ouverture). — Fr. CASADESUS : Deux préludes de *Cachaprès*. — RAVEL : *Mélodies hébraïques* (Mlle Madeleine Grey). — WAGNER : *Les Maîtres Chanteurs* (Prélude du 3e acte, Danse des Apprentis, Marche des Corporations). — DUKAS : *Ariane et Barbe-Bleue* (Introduction du 3e acte). — Louis AUBERT : *Habanera*. — DEBUSSY : *Ballades de Villon* (Mlle Madeleine Grey).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 23 AVRIL :

Concert Wanda Landowska (à 2 heures et demie, salle Pleyel). — Œuvres de J.-S. BACH, COUPERIN, SCARLATTI.

Les Sakharoff (à 4 heures, Théâtre-Mogador).

Société Nationale de Musique (à 9 heures, salle du Conservatoire). — A. HONEGGER : *Sonate* pour piano et violoncelle (1re audition). — H. COLLET : *Trois Poèmes de Francis Jammes* (1re audition). — M. de MANZIARLY : *Trois Pièces* pour quatuor à cordes. — P. LADMIRAULT : *Dominical*. — Marcel LABEY : *Deux Pièces* pour flûte. — Claude DEBUSSY : *En Blanc et Noir*.

Concert Marguerite Long (à 3 heures et demie, salle Érard). — Récital de piano.

Concert Charles Hubbard-Adolphe Hallis (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Suzanne d'Astoria (à 8 h. 3/4, salle Pleyel, avec le concours de Mlle Prestat, Mme Semenoff).

Concert Louise Crepet-Bertrand (à 8 h. 3/4, Schola Cantorum).

Concert Lucienne Caravillot (à 3 heures, salle du Colisée). — Danses impressionnistes.

DIMANCHE 24 AVRIL :

U. F. A. M. (à 3 heures, salle Gaveau). — BRUNEAU : *Messidor*. — Gabriel FAURÉ : *Ballade* (Mlle Suzy Welty). — MENDELSSOHN : *Concerto* (Mlle G. Desjardin). — MASSENET : *Marie-Magdeleine* (audition intégrale). Orchestre sous la direction de M. G. de Lausnay.

LUNDI 25 AVRIL :

Concert Pitsch (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de violoncelle.

Concert Jean Courbin-Luia Juta (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Wanda Landowska (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Schidenhelm (à 9 heures, salle Erard).

Concert Caponsacchi-Risler (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Concert Lucien Sénac (à 4 heures, salle Gaveau).

MARDI 26 AVRIL :

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 8 h. 3/4, au Trocadéro, par Marcel Dupré).

Flonzaley Quartett (à 9 heures, salle Gaveau). — MOZART : *Quatuor en ré majeur*. — Georges ENESCO : *Quatuor en mi bémol majeur*. — R. SCHUMANN : *3e Quatuor en la*.

Cercle Universitaire (à 8 h. 3/4, à la Sorbonne). — RAMEAU : Conférence par M. Laloy.

Concert Fleury-Monchablon (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Andre Kastler (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Delgrange (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Barozzo-Netto (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 27 AVRIL :

Concert Ricardo Viñes (à 9 heures, salle Érard). — Récital de piano.

Concert Braïlowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano.

Concert Paul Silva-Hérard (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Wanda Landowska (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Bertrand (à 3 heures et demie, salle des Agriculteurs).

JEUDI 28 AVRIL :

Concert-Pasdeloup (à 3 h., à l'Opéra). — Concert hors série.

Concert Suzie Welty (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Antoinette Veluard (à 9 heures, salle Erard).

Société des Compositeurs (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 29 AVRIL :

Concert Charles Lesueur (à 9 heures, salle Érard).

Concert Garcet de Vaurémont (à 8 h. 3/4, salle Pleyel).

Concert Roger Debonnet-Armandie (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Wanda Landowska (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Koussevitzky (à 9 heures, salle Gaveau).

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 9 heures, au Trocadéro, par Marcel Dupré).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 5896-4-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

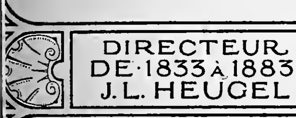
4435. - 84e Année. - No 17. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 29 Avril 1921.

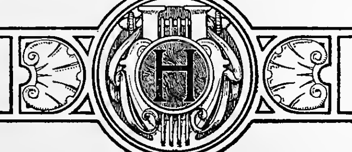
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 À 1914
HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

NOCTURNE, de Gabriel Dupont,
extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *Minuetto*, de Paul-Silva Hérard, extrait de *Douze Divertissements*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Che Pecà ! (Quel dommage !) de Reynaldo Hahn, extrait de *Venezia*, paroles de Francesco dall'Ongaro, version française de Maurice Léna.

Suivra immédiatement : *Tout mon passé d'amour* (chanté par M. Franz), de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements :

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr. ; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50 ; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MOTETS

POUR LE

MOIS DE MARIE

Batiste (E). — **Ave Maria**, 2 voix, soprano et ténor ou baryton . . . 1 »
Bemberg (H.) — **Ave Maria**, 1 voix . . . 3 »
Bérardi (G.). — **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et piano. . . 3 50
— **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et violoncelle . . . 4 »
Bienaimé. — **Ave Regina cœlorum**, 4 voix . . . 2 »
Blin (Abbé). — **Sub tuum**, 2 voix . . . 2 »
Bouicaère (E.). — **Salve Regina**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . 3 »
Parties séparées . . . Chaque » 80
— **Sancta Maria**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . 5 »
Parties séparées . . . Chaque » 80
Bridayne (Père). — **Litanies de la Sainte-Vierge**. . . 2 50
Cherubini. — **Célèbre « Ave Maria » :**
Nos 1. Pour soprano ou ténor. . . 3 50
2. Pour contralto ou baryton . . . 3 50
3. Pour soprano ou ténor avec violon . . . 4 »
4. Pour contralto ou basse avec violon . . . 4 »
5. Avec orchestre . . . 10 »
— **Benedicta tu**, trio (S. T. B.) . . . 4 »
Danjou (F.). — **Célèbre « Sub tuum »** 4 voix (S. A. T. B.) avec solo de baryton . . . 4 »
Parties séparées . . . Chaque » 60
Delibes (L.). — **Ave Maris Stella**, 2 voix . . . 4 »
Deslandres (A). — **Inviolata** (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais . . . 5 »
— **Tota pulchra es**, ténor et chœur avec harpe . . . 6 »
Parties séparées . . . Chaque » 60
Dubois (Th.). — **Ave Maria**, en *la bémol* solo (S. ou T.) Dédié à M. Bosquin . 3 50
Le même en *fa*, mezzo-soprano . . . 3 50
Le même en *mi bémol* pour contralto ou basse . . . 3 50
Le même en *la bémol* pour soprano ou ténor avec violon ou violoncelle et harpe. . . . 5 »
Le même en *fa* pour mezzo-soprano avec les mêmes instruments. . . . 5 »
— **Non fecit taliter**, motet solennel, soli, chœur à 4 voix (S. A. T. B.) et orchestre. Partition chant et orgue . . . 8 »
Chaque partie vocale séparée. . . . 1 »
Partition et parties d'orchestre (en location).
— **Ego Mater** (extrait du précédent). Solo de soprano . . . 3 50
Le même avec orchestre (en location).
Faure (J.). — **Mater Divinæ Gratiæ** . . . 3 50
— **Sancta Maria** (1.2) 1 voix . . . 3 »
Le même (1.2) avec piano, violon et orgue, *ad libitum* . . . 4 »
Fauré (Gabriel). — **Ave Maria** pour 2 soprani . . . 5 »
Le même avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue. Transcription de H. Büsser . . . 7 »
Gounod (Ch.). — **Célèbre « Ave Maria »** (Paroles latines et françaises).
1. Soprano ou ténor . . . 3 50
1 *bis*. Mezzo-soprano . . . 3 50
Le même, chant seul. . . . » 70
1 *ter*. Contralto ou baryton . . . 3 50
2. Soprano, avec accompagnement de violon ou violoncelle, orgue *ad libitum* et piano. . . . 6 »
2 *bis*. *Le même*, contralto ou baryton . . . 6 »
2 *ter*. *Le même*, mezzo-soprano . . . 6 »

Gounod (C.). — **Célèbre « Ave Maria »** *(Suite)*.
3. Soprano, avec accompagnement de violon solo, orgue, piano et orchestre (partition et parties séparées) . . . 20 »
3 *bis*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo et piano . . . 5 »
Chaque partie de chœur (en partition). . . . 2 »
3 *ter*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo, piano et orchestre 24 »
Chaque partie de chœur (en partition). . . . 2 »
Chaque partie d'orchestre supplémentaire . . . 1 »
— **Notre-Dame de France.** Hymne de la Patrie :
Édition originale pour chœur à l'unisson ou voix seule, avec accompagnement d'orchestre.
Partition d'orchestre et parties séparées . . . 40 »
Édition pour chant, avec accompagnement d'orgue 5 tons. Chaque 3 50
Édition pour chant, avec accompt de piano, 5 tons . . . Chaque 3 50
Edition populaire, sans accompagnement, 5 tons . . . Chaque » 70
Guglielmi. — **Monstra te**, à 2 voix. . . . 2 »
Hændel. — **Ecce concipies**, à 4 voix . . . 2 »
Hummel. — **O Virgo intemerata**, solo et chœur *ad libitum* . . . 4 »
Lalo (E.). — **Litanies**, choral pour dessus, ténor et basse, avec orgue ou piano. . . . 3 »
Lambillotte. — **Benedicta Maria**, solo et chœur. . . . 6 »
— **Recordare, o Virgo !** Chœur . . . 4 »
— **Salve Regina**, solo et chœur . . . 6 »
Loisel (Ch.). — **Sub tuum**, soprano ou ténor . . . 4 »
— **Alma Redemptoris**, 4 voix . . . 5 »
— **Ave Maris Stella**, 4 voix . . . 6 »
— **Monstra te**, 4 voix. . . . 2 »
Parties séparées . . . Chaque » 60
Marty (G.). — **Ave Maria**, solo de ténor. . . . 3 50
Massenet. — **Souvenez-vous, Vierge Marie** (Prière de Saint-Bernard). .
Edition originale pr voix seule et chœurs, avec orgue *(ad lib.)* (1, 2). 4 »
Parties de chœur . . . . » 60
Edition pour voix seule (1, 2) . . . 3 50
Edition pour soprano, avec accompagnement de violon et orgue . . 6 »
Edition en trio, soprano, ténor, baryton, avec orgue *(ad libitum)*. . 5 »
Avec accompagnement d'orchestre :
Partition d'orchestre . . . 10 »
Parties séparées . . . 12 »
Chaque partie supplémentaire. . . . 1 50
Niedermeyer. — **Inviolata**, 2 voix . . . 2 »
— **Sancta Maria**, 5 voix. . . . 2 »
Paladilhe. — **Salve Regina**, soprano ou ténor. . . . 3 »
Palestrina. — **Dei Mater alma**, 4 voix. . . . 2 »
Pilot. — **Felix es sacra**. . . . 2 »
Rousseau (S.). — **Ave Maria**, trio pour voix égales . . . 3 »
— **Ave Maris Stella**, soprano ou ténor . . . 3 »
Le même, pour mezzo-soprano. . . . 3 »
— **Mater Divinæ Gratiæ**, duo voix égales. . . . 4 »
— **Regina cœli**, soli et chœur, avec orgue, violon, violoncelle, harpe et contrebasse *ad libitum* . . . 6 »
Parties séparées . . . Chaque » 60
Parties instrumentales . . . 2 »
Schmitt. — **Ave Maria**, chœur hommes . . . 2 »
Widor (Ch.-M.). — **Ave Maria**, 2 voix soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue *ad libitum*. . . . 5 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4435. — 83e Année. — N° 17. Vendredi 29 Avril 1921.

GEORGES BIZET

1838-1875

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup (Opéra, 10 février 1921.) (1)

(Fin)



ous voici en présence, avec *Carmen*, d'un des chefs-d'œuvre les plus authentiques de la musique théâtrale.

Tandis que les librettistes s'efforçaient à une discrétion, dont les premiers spectateurs ne leur ont pas su gré, Bizet, par sa musique, nous restituait toute la rudesse déchirante du conte de Mérimée.

La clarté aveuglante et dure d'Espagne, la sensualité âpre, le goût du meurtre et du plaisir violent sont traduits là avec un art direct et pour ainsi dire magnétisant.

La partition a je ne sais quoi de physique, comme une palpitation artérielle, une chaleur animale. Certaines pages propagent les lourds et vulgaires parfums de là-bas, les senteurs fauves d'une peau basanée et les sueurs fumantes, le sang versé dans les halètements d'une dégradante lutte à mort, en plein soleil.

Georges Bizet, qui avait dépeint avec des nuances infinies la nostalgie pudique de Djamileh, ne craint pas de nous révéler, à vif, avec des inflexions vigoureuses et pressantes, la gitanella lascive, encanaillée, qui « s'avançait en se balançant sur les hanches comme une pouliche des haras de Cordoue ».

Il n'est pas possible d'analyser ici, comme il convient, cette étonnante partition de *Carmen*. Le duo du second acte qu'interpréteront Mlle Royer et M. Goffin suffirait seul à classer l'ouvrage. Il se développe avec un art magistral, inflexible. Les sonorités recueillies et reliées par le grand musicien en sont si profondes, si justes, si frémissantes qu'à de certains moments l'orchestre lance jusqu'à nous les fantômes fatidiques de Carmen et de José, qu'ils nous frôlent, que nous sentons, sur nos nuques, leurs souffles oppressés. Écoutez les phrases énamourées, si simples, du paysan naïf et passionné. Quelques accords étranges, pauvres et languissants vous diront l'abdication, l'effondrement de José devant la bohémienne qui l'a fasciné par son chant sinueux, prometteur de liberté et d'aventures « là-bas, là-bas dans la montagne ».

Mme Strauss-Bizet qui entretient, avec une pieuse fierté, le culte de l'auteur de *Carmen*, me disait récemment que ce duo, jugé trop « naturaliste » et trop long à la création, fut l'une des causes du demi-succès de l'ouvrage aux premières représentations. On poussa même le grand compositeur à l'écourter, à l'interrompre de points d'orgue propices à l'applaudissement facile. Bizet résista à ces basses objurgations. La scène nous est demeurée telle quelle, dans sa véridique et émouvante beauté.

Carmen fut créée le 3 mars 1875 sur la scène de l'Opéra-Comique. Un public nombreux mais glacial s'offensa de quelques scènes de ce drame, dont les accents de vérité surprirent des spectateurs amoureux des fadaises des opéras-comiques du temps. Cependant, cette fois encore, Bizet avait fait « des concessions qu'il regrettait ». Dans les jeux violents de Carmen et de José, il avait jeté cette ingénue attendrissante et douceâtre : Micaëla. Malgré sa grâce romanesque, cette intruse chétive et affadie nous agace un peu, à présent. A la création, elle sauva la pièce d'un désastre. Ses apparitions rougissantes séduisirent un auditoire prêt à se fâcher. Le reproche qu'on faisait surtout à la pièce était celui d'immoralité. Du Locle lui-même, directeur de l'Opéra-Comique, désapprouvait ces tons libres, cette vérité magnifiquement éployée. Un ministre lui ayant demandé une loge pour la première représentation, du Locle lui répondit par une invitation personnelle pour la générale, voulant que le ministre jugeât d'abord par lui-même s'il était convenable qu'il y amenât sa famille.

On a fait à Galli-Marié un très vif grief de ne pas jouer *Carmen* dans la note naturaliste, d'en faire trop une héroïne d'opéra-comique. Et cependant, à une représentation qu'elle donnait à Gênes, elle avait failli être tuée par Don José. Au dernier acte, le ténor calcula mal son geste et la lame de sa navaja traversa la joue de Carmen. Galli-Marié s'enorgueillissait plus tard de cette blessure, dont la cicatrice ne disparut jamais.

Le sort incertain de la pièce, aux premières représentations, avait affecté profondément Bizet. Cet insuccès fut-il la cause de sa mort? Des biographes nous ont décrit la nuit désespérée du grand musicien, après la répétition générale de *Carmen*. D'autres se sont inscrits en faux contre ces paroles. Et Mme Galli-Marié, la créatrice de l'ouvrage, piquée par tous ces propos, a déclaré avec beaucoup de fermeté au rédacteur d'un journal de province :

« L'insuccès de *Carmen* à la création, mais c'est une légende. *Carmen* n'est pas tombée au bout de quelques représentations, comme beaucoup le croient. Nous l'avons jouée plus de quarante fois dans la saison, et quand ce pauvre Bizet est mort le succès de son chef-d'œuvre semblait définitivement assis. »

Mme Bizet a bien voulu me dire elle-même qu'à cette époque le succès de *Carmen* ne lui semblait pas du tout « définitivement assis ». Et le grand musicien, assombri, tourmenté, mourut le 2 juillet 1875. Il souffrait d'un abcès à l'oreille. Aucun chirurgien ne se montra

(1) Voir *le Ménestrel* du 22 avril 1921.

capable de l'opérer, et subitement, au grand désespoir de ses amis et de ses admirateurs qui commençaient à se faire nombreux, il disparut. C'était une perte irréparable pour la musique et l'art de notre pays. Elle émut jusqu'au philosophe allemand Frédéric Nietzsche qui, dans *le cas Wagner*, écrivait : « J'entendis, hier, le chef-d'œuvre de Bizet. Je l'entendis jusqu'au bout avec la douceur du recueillement. Comme un ouvrage pareil vous élève! On devient soi-même un chef-d'œuvre. » Et plus loin, se délivrant de l'influence de Wagner, il ajoutait : « Il faut « méditerraniser » la musique ».

Comme don José, Nietzsche appelait *Carmen* sa Carmen adorée et se lamentait sur la disparition d'un compositeur qui, s'il eût vécu, eût donné à ses œuvres les lignes pures et les ondulations heureuses des archipels latins.

M. Camille Saint-Saëns, lié d'amitié avec Bizet, s'écria : « Ah! qu'ils sont coupables ceux qui, par leur hostilité ou leur indifférence, nous ont privés de cinq ou six chefs-d'œuvre qui seraient maintenant la gloire de l'école française! »

(L'orchestre joue la première suite de *l'Arlésienne* et Mlle Royer et M. Goffin chantent le duo du deuxième acte de *Carmen*.)

***

Les organisateurs du programme de cette matinée ont voulu nous désigner chaque phase saillante du développement du génie de Bizet. Il n'est donc pas indifférent d'entendre, aujourd'hui, l'air de Leila des *Pêcheurs de Perles*, qu'interprétera Mlle Carlotta Galzi. Le morceau est assez représentatif de la façon de faire de l'époque. Bizet ne s'est point encore dégagé de l'influence de ses maîtres italianisants.

Toutefois, à côté de roucoulements folâtres et maniérés, vous éprouverez le charme vaste, pénétrant et presque religieux des solitudes marines. C'est de ce même sentiment qu'est imprégné le duo de Zurga et de Nadir que chanteront MM. Rambaud et Bruyas et dont les progressions, sur un accompagnement de harpes, semblèrent à Guiraud d'une ferveur assez solennelle pour être redites, en l'église de la Trinité, le 5 juin 1875, aux obsèques de Georges Bizet. Afin de sentir tout le prix de cet ouvrage, il est nécessaire d'ajouter que l'auteur des *Pêcheurs de Perles* n'était âgé que de 24 ans à la première représentation.

(Mlle Galzi chante l'air de Leila et MM. Rambaud et Bruyas le duo de Zurga et de Nadir, du premier acte des *Pêcheurs de Perles*.)

La chanson de Ralph, de *la Jolie Fille de Perth*, dont l'interprétation a été confiée à M. Narçon, vous donnera une idée assez nette de cette partition vivante et colorée, mais où ne se marque pas encore suffisamment la personnalité de Bizet, encore influencée par Verdi et Gounod. Mais que d'émotion profonde, que d'intensité poignante, que de soins révélateurs dans cette simple chanson à boire. Le musicien a rompu avec le passé. Déjà, l'on discerne là une originalité de forme, une humanité, une force pathétique que l'on n'était pas habitué à trouver en de pareilles productions.

(M. Narçon chante l'air de Ralph, de *la Jolie Fille de Perth*.)

Les Pêcheurs de Perles eurent dix-neuf représentations, *La Jolie Fille de Perth* fut jouée vingt et une fois. *Djamileh* ne put être donnée que quatre fois. C'est un conte oriental en un acte et dont trois personnages seulement nous révèlent que Bizet est parvenu à une maturité de pensée, à une maîtrise, dans l'exécution, que plus rien ne troublera. Le public demeura indifférent à cette attestation. Seul, M. Camille Saint-Saëns s'émut de cet échec injustifié. Et, sur *Djamileh*, il écrivit ce sonnet indigné :

> Djamileh, fille et fleur de l'Orient sacré,
> D'une étrange guzla faisant vibrer la corde,
> Chante, en s'accompagnant sur l'instrument nacré,
> L'amour extravagant dont son âme déborde.
>
> Le bourgeois ruminant, dans sa stalle serré,
> Ventru, laid, à regret séparé de sa horde,
> Entr'ouvre un œil vitreux, mange un bonbon sucré,
> Puis se rendort, croyant que l'orchestre s'accorde.
>
> Elle, dans les parfums de rose et de santal,
> Poursuit son rêve d'or, d'azur et de cristal,
> Dédaigneuse à jamais de la foule hébétée.
>
> Et l'on voit au travers des mauresques arceaux,
> Les cheveux dénoués tombant en noirs ruisseaux,
> S'éloigner la Houri, perle aux pourceaux jetée.

(MM. Soria et Girard interprètent le duo de *Djamileh*.)

Mais, d'autre part, au cours d'un article fort touchant, sur la mort de Bizet, M. Camille Saint-Saëns n'a-t-il pas écrit :

« Bizet, cherchant avant tout la passion et la vie; moi, courant après la chimère de la pureté du style et de la perfection de la forme! »

Faut-il rappeler pour répondre à cette assertion que, dès la composition de *Djamileh*, l'auteur de *Carmen* atteignit à cette noblesse d'écriture, à ce sens de la mesure, à cette sérénité de la pensée, à cette synthèse respirante qu'on appelle le style? Vous le retrouverez encore, ce style, dans la plupart des scènes entraînantes de *Carmen*, dans les pages de *l'Arlésienne*, dont M. Rhené-Baton, pour clore cette séance, consacrée à la mémoire du plus français des musiciens, va diriger la seconde suite.

***

L'Arlésienne fut jouée, en 1872, quinze fois, au Vaudeville, devant des salles presque vides. L'œuvre passa inaperçue. Et, cependant, depuis l'*Egmont* de Beethoven, aucun musicien n'avait produit une musique de scène aussi riche, aussi humaine, aussi intensément poignante. A chague détour de l'intrigue, le compositeur a placé ses grandes couronnes d'harmonies verdoyantes. L'édifice du drame en demeure, pour toujours, fleuri et embaumé. De longues mélodies de vingt mesures ondulent, se croisent, se défont et fuient comme les pures lignes d'un paysage méridional. Les humbles personnages de la pastorale de Daudet vivent, souffrent et meurent aux sons majestueux de la *Marche des Rois*, qui, instrumentée avec un art inépuisable, se colore de toutes les teintes d'une journée ensoleillée de Provence. Ce drame rustique, porté par ces rythmes héroïques et impérieux, s'élève à une grandeur de signification, atteint à la noblesse, profonde et plastique, des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque.

***

Il est assez émouvant de lire aujourd'hui cette lettre encore inédite qu'Alphonse Daudet écrivit à Porel, à la centième représentation de *l'Arlésienne* et que Mme Bizet a bien voulu me confier :

« Oui certes, j'y viendrai, mon cher Porel, toute la maison y viendra à cette surprenante centième d'un *four célèbre*. Et je songe qu'un soir d'il y a quinze ans, Georges Bizet et moi, debout contre un portant de coulisse, frémissants et pâles de cette paleur imbécile des soirs de premières, nous assistions au désastre de cette même *Arlésienne*, s'effondrant sur la scène du Vaudeville dans l'indifférence et l'ennui publics. » « Ils n'écoutent » pas », « me disait tout bas, le pauvre grand artiste avec un accent navré. Maintenant ils viennent, maintenant ils écoutent, parce que Bizet est mort, devenu classique, parce que Lamoureux même l'a fêté, peut-être aussi que mon nom est plus connu qu'il y a quinze ans et que le public aime par-dessus toute chose la sécurité dans le plaisir. Ils écoutent surtout grâce à vous, mon cher ami, qui avez eu le beau, l'intelligent courage d'entreprendre à grands frais *l'exhumation d'une œuvre ensevelie vivante et à laquelle personne ne songeait plus, pas même moi.* » : Daudet.

***

M. Stravinsky, le compositeur violent, acide et méprisant du *Sacre du Printemps*, a, au nom de la musique avancée, rendu un hommage particulier à l'auteur de *Carmen*. Considérant la musique française, il n'a pas craint d'affirmer : « Il y a Bizet, Chabrier, Satie ». Cette opinion originale, et qui n'a qu'une valeur de boutade, nous indique cependant suffisamment dans quel respect nos jeunes musiciens, si dédaigneux de leurs prédécesseurs, tiennent l'auteur de *l'Arlésienne*.

Et si l'on recherche les motifs profonds de cette ferveur, peut-être les trouverons-nous dans les façons franches, directes de son exécution, dans les lignes longues, grossies à dessein, harmonieusement balancées de sa mélodie, dans les couleurs raffinées et violentes, largement étalées de son orchestration.

Bizet, qui marque les débuts du réalisme au théâtre, est, avant tout, un musicien français, le musicien français.

« La musique française, a écrit Debussy, c'est le plaisir. » Et l'aîné de l'auteur de *Pelléas* a en effet chanté le plaisir, la joie merveilleuse, la beauté enivrante de vivre. Sa musique est le cri même de sa vie, le reflet de son âme. Dans ses dernières partitions, il œuvre dans une matière impérissable, avec une impétuosité, une verve et une lucidité magnifiques. Les caractères de ses personnages sont posés avec une précision cursive et presque cruelle sur des décors éblouissants de netteté. Rappelez-vous ce thème court et étrange, caressant et râlant, qui nous décrit *Carmen*. Miroir inséparable qu'élèvent, à chaque instant, les instrumentistes et où se reflètent toutes les variations des passions de la bohémienne.

Pénétré des théories modernes de Berlioz, familier des classiques, Bizet orchestre avec un sens de chaque instrument, un art de la nuance, une sûreté de main, un raffinement psychologique dans les développements d'un thème musical qui le classent au tout premier rang des maîtres de la musique.

« Je ne fais pas grand cas, disait Bizet à son professeur Marmontel, de cette popularité à laquelle on sacrifie aujourd'hui honneur, génie et fortune. »

Si telle était, en effet, sa pensée intime, et si réellement il avait conscience de son génie, peut-être ne dut-il point trop souffrir de l'indifférence de ses contemporains.

Et cependant, à présent je me demande avec angoisse si, sur son lit de mort, le grand musicien ne dut pas éprouver, en déroulant sa carrière passionnée, si vite brisée, une impression de désolation et de désastre? A quoi lui servait ce génie douloureux et puissant? Pourquoi s'être épuisé en veilles laborieuses? Ah! dites, pouvait-il croire, en cet équipage de débâcle, qu'on lui rendrait enfin justice et que son nom s'inscrirait pour toujours dans la mémoire des hommes?

(L'orchestre joue la deuxième suite de *l'Arlésienne.*)

Henry Malherbe.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Maïmouna*, fantaisie-ballet en un acte de M. P.-André Gérard, musique de M. Gabriel Grovlez.

Le khalife Hassan, insensible à l'amour de sa sultane favorite, cède à un caprice pour une de ses captives, Maïmouna, qui le repousse. Hassan s'irrite; il accepte de boire un philtre que lui offre une vieille femme et qui doit lui permettre de lire dans le cœur de Maïmouna. Il s'endort et voit, en rêve, la captive se réfugier dans les jardins du palais, bientôt rejointe par trois amoureux qui réussissent à franchir la porte close : un athlète, un musicien, un jeune prince, tour à tour, lui déclarent leur flamme. C'est le musicien qui finit par l'attendrir, au moment même où le khalife s'éveille. Il entre en fureur, mais la fidèle sultane l'implore, et Hassan, l'attirant à lui, pardonne, désabusé.

Ce joli conte oriental a inspiré à M. Gabriel Grovlez une musique agréable, distinguée, se rapprochant plutôt de la pantomime que du ballet, et ne témoignant d'aucun parti pris de modernisme agressif. Claire, unitonale, d'une élégance à laquelle on souhaiterait même parfois un peu plus de recherche et de couleur, instrumentée avec soin, elle comporte, particulièrement au point de vue rythmique, de fort jolis détails : citons notamment l'amusant sept-quatre qui accompagne les déclarations enflammées du musicien. M. Grovlez a peut-être déçu, dans une certaine mesure, ceux qui le classaient *a priori* — on ne sait trop pourquoi — parmi les fidèles disciples de Stravinsky. L'accueil fait à son premier ouvrage n'en a pas moins été fort encourageant.

L'interprétation est excellente : Mlle Aïda Boni a été exquise de grâce et d'enjouement dans Maïmouna, Mlle C. Bos s'est affirmée une très captivante sultane, M. Ricaux un « musicien » séduisant et à l'expressive mimique. Louons en M. Bergé un impressionnant athlète et en M. Dutreix, chargé du rôle chanté du muezzin, un ténor à la voix prenante.

Cette soirée nous réservait une très grande joie : celle de voir réapparaître, dans la salle et sur la scène, cette Fée Électricité qu'on croyait exilée de l'Opéra et qui évoqua vraiment à nos yeux éblouis l'éclatant soleil de l'Orient. Rendons grâce à la volonté bienfaisante qui s'est enfin décidée, sur cette scène fâcheusement vouée aux ténèbres, à faire « que la lumière soit »!

Paul Bertrand.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Le Nocturne constitue le Prélude du 3e acte d'*Antar*. Moment de repos du héros avant le drame qui va le surprendre en plein bonheur.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Français. — *Le Passé*, comédie en quatre actes de M. de Porto-Riche (reprise).

Nul, plus que M. de Porto-Riche, ne s'est penché avec une ardente sympathie sur les douleurs du cœur féminin. Il en a écouté chaque battement, il en a noté les mouvements, les fureurs, les apaisements, l'infinie tendresse comme l'infinie désolation. Peu d'analystes se sont montrés aussi précis, peu ont comme lui perçu toutes les nuances de la passion, ses folles inconséquences et ses pudeurs soudaines. Mais, comme un naturaliste qui aurait borné ses travaux à l'examen d'une seule espèce d'animaux, M. de Porto-Riche dans son théâtre d'amour semble s'être spécialisé dans l'étude, pour ainsi dire unique, de la femme. Autant, en effet, le caractère de ses héroïnes (que ce soit Germaine Fériaud d'*Amoureuse*, ou Dominique du *Passé*) est creusé, fortement buriné, avec ses jeux d'ombres et de lumière qui font ressortir l'expression, autant ses caractères d'hommes sont falots, inconsistants, et s'il m'était permis d'user d'un terme un peu trivial, vraiment bêbêtes.

Cela est ainsi dans la vie, peut-être, mais alors comment expliquer la passion dont ils sont l'objet?

Plus que dans aucune pièce, ce défaut apparut à la reprise du *Passé*, où l'action, toute psychologique et intérieure, est l'analyse de l'amour de Dominique pour François Prieur, qui en est indigne. Sans doute l'amour d'Hermione pour Oreste, de Phèdre pour Hippolyte, de Roxane pour Bajazet, n'est guère plus explicable, par ce qu'ils disent dans les pièces de Racine, que celui de Dominique pour Prieur; mais ce sont des fils de roi entourés d'une légende, et la passion des héroïnes de Racine paraît avoir un objet. Celle de Dominique, au contraire, semble tourner dans le vide, François Prieur étant inexistant aussi bien physiquement (il n'est ni jeune, ni beau, ni élégant, dit l'auteur) que moralement (il est inconstant et frivole, vrai « cœur public », s'écrie Dominique). Mérite-t-il :

Tant de jours douloureux, tant d'inquiètes nuits.

Ce déséquilibre entre la violence de la passion et l'inanité de son objet explique la réserve qui accueillit la reprise du *Passé*. L'interprétation qu'a donnée de Dominique Mme Simone n'était pas faite pour le corriger.

Mme Simonne est une intellectuelle, elle a composé son rôle en montrant d'acte en acte les progrès de ce feu qu'elle croyait à jamais éteint. On sent qu'elle raisonne et qu'elle se raisonne au lieu de se laisser aller à sa sensualité et à l'ivresse physique qui est la seule excuse de la lâcheté morale de Dominique. Elle eut d'admirables mouvements de révolte et de pénétrants cris de douleur, mais c'est surtout dans sa chair que souffre Dominique.

Le rôle de François Prieur est un mauvais rôle, il était difficile à M. Duflos de le rendre bon. MM. Numa, Brunot et Ch. Granval font de leur mieux pour donner de l'animation à des scènes écrites sur un mode qui a bien vieilli. Mlle Berthe Bovy est une exquise Mme Bellangé.

Pierre d'Ouvray.

Maison de l'Œuvre. — *Le Pêcheur d'Ombres*, comédie en quatre actes de M. Jean Sarment.

L'ombre est un poisson qui vit dans les eaux claires de nos rivières de l'est. Très rapide, il passe comme un éclair; l'instant pour le prendre est fugitif; cet instant passé, l'ombre s'évade et ne revient plus. Il en est ainsi du bonheur. Et c'est là le sens du titre de la nouvelle pièce de M. Sarment.

Jean s'est autrefois épris d'une jeune fille hésitante et coquette : Nelly. Celle-ci n'a pas compris la sincérité, l'ardeur de cet amour, elle a découragé Jean qui en a vu sa raison s'altérer : il a perdu la mémoire. Il n'y a pour lui ni passé; ni avenir, l'avenir étant fait de lambeaux du passé, il peuple le présent de son insouciance enfantine, il vit heureux, n'étant plus soumis aux règles du temps, toujours lourd de regrets et d'angoisse. Retiré dans le calme auprès de sa mère et de son frère René, il sourit au soleil, essayant, mais vainement, de pêcher dans le ruisseau ces ombres fugitifs qu'il ne tient même pas à prendre, car il n'est pas cruel, n'ayant point de désir.

Pour le guérir, sa mère fait venir cette Nelly qu'il a tant aimée; elle espère que sa présence ranimera l'esprit endormi du malheureux enfant. Nelly s'adonne avec tout le dévouement d'un cœur féminin à cette œuvre de résurrection; en soignant Jean elle se prend à l'aimer, peu à peu elle éveille chez lui les souvenirs d'autrefois et, dans une scène admirablement faite où l'on voit la douleur envahir Jean en même temps que le souvenir, elle dissipe les derniers nuages qui embuaient son intelligence et tombe dans ses bras. Pauvre petit! heureux tant qu'il vivait dans le rêve, et dont la réalité va faire trébucher les premiers pas hésitants de sa raison retrouvée.

René, en effet, le frère de Jean, n'a pas été sans se laisser gagner, lui aussi, par le charme de Nelly, il veut refaire avec elle une vie gâchée. Son frère est un obstacle, il le brisera : profitant de ce que la raison de celui-ci est encore faible, il lui persuade que la jeune fille qu'on lui a présentée n'est pas la vraie Nelly, mais une remplaçante, et dans cette âme encore convalescente, sans contrôle possible, cette insinuation s'enfle : quelques réponses inexpertes de Nelly la transforment en croyance. Jean, qui vivait heureux dans son rêve, sans pensée, sans mémoire, songe alors au bonheur disparu, on n'a réveillé en lui que l'anxiété, le désir et la cruauté; ces moments de joie qui fuyaient sur le fond gris de son inconscience, rapides comme les ombres-chevaliers dans la transparence des eaux, il veut les arrêter pour en jouir. Au lieu maintenant de laisser flotter indifférent sa ligne au fil de l'eau, il tue les poissons à coups de revolver et les déchiquette, comme la réalité déchire son cœur, et puis, un jour que l'eau reflète son visage convulsé, il se trouve laid et se tue pour rentrer dans le néant sans douleur.

M. Jean Sarment a mené cette étude avec une sûreté de main, une probité de moyens, un sens de la mesure qui feraient honneur à de moins jeunes que lui. Ses deux premiers actes, de poésie légère, de grâce attendrie, sont remplis de détails qui dénotent chez l'auteur une nature toute de nuances; les deux derniers, d'une grande puissance dramatique, font haleter l'auditeur par la mise en œuvre de moyens simples, une sorte de terreur psychologique d'une bien autre qualité que certaines exhibitions sanglantes qui font appel aux plus vilains instincts. Chacun peut vivre l'horrible drame qui a son centre dans la conscience de Jean, pour se répercuter dans l'âme de ceux qui l'entourent. Si l'on joint à cela une merveilleuse compréhension du dialogue dramatique où chaque réplique vient à sa place,

sans remplissage, on a l'impression qu'on se trouve en face d'une des œuvres les plus fortes, les plus spontanées et les plus généreuses qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps.

Une telle pièce porte elle-même son interprétation. M. Jean Sarment dans le personnage de Jean a très nettement marqué la différence qu'il y avait entre la folie et le cas de Jean ; tout le long de la pièce, on sent l'intelligence en ébullition jusqu'à ce qu'elle jaillisse sous l'effort de Nelly. Il n'eût été seulement acteur que son triomphe eût été déjà grand.

Mme Marthe Mellot est une mère très touchante, Mlle Marguerite Valmond ne se contente pas d'être adorablement jolie, elle a fait preuve de sensibilité. M. Maraval joue avec un grand tact un rôle difficile. Quant à M. Lugné-Poë, il se montre, dans un rôle épisodique d'évêque, l'acteur de grande composition qu'il fut toujours, mais on lui doit des grâces particulières, car il est l'animateur de cette Maison de l'Œuvre où l'on nous donna tant de pièces originales parmi lesquelles figurera désormais en bonne place *le Pêcheur d'Ombres*.

Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *La Souriante Madame Beudet*, tragi-comédie en deux actes de MM. Denys Amiel et André Obey.

Décidément, la semaine fut bonne pour les jeunes. Après *le Pêcheur d'Ombres*, donné à l'Œuvre, le Nouveau-Théâtre représentait *la Souriante Madame Beudet*.

Histoire d'un ménage de province, traitée avec l'observation minutieuse et pittoresque d'un Balzac, la fantaisie d'un Courteline et la puissance dramatique d'un Bernstein. De ce curieux mélange est sorti un plat d'une saveur particulière, qui fait rire, trembler et réfléchir. Combien est-il parmi les hommes de M. et Mme Beudet!

M. et Mme Beudet vivent dans une sous-préfecture (de province, dirait M. Claude Farrère), lui, honorable négociant en draps, ordonné, méticuleux, maniaque, mais fort brave homme, assez riche pour que sa femme ne s'occupe point de la maison de commerce. Que faire pour une femme oisive en province : elle lit des vers, massacre du Debussy, honnit *Faust* et, telle la Muse du département, joue à la femme incomprise et, par conséquent, supérieure. Une des plaisanteries favorites de M. Beudet consiste, quand il s'agit de trouver une solution simple à un cas psychologique embarrassant, à prendre un revolver non chargé, à se le mettre sur la tempe, à presser la détente et à s'écrier : « En ce cas, voilà ce que je ferais ». A la suite d'une scène plus violente que d'habitude, Mme Beudet, exténuée des quotidiennes discordes, glisse dans le revolver une cartouche, et la prochaine plaisanterie de M. Beudet pourrait bien tourner au drame. Au cours d'une nouvelle scène de ménage, M. Beudet, fidèle à ses habitudes, dit à sa femme: « Si tu me trompais, je... », et il appuie le revolver sur sa tempe, puis, se ravisant... « Non, voilà ce que je ferais »; il dirige le revolver sur Mme Beudet, presse la gâchette, le coup part, la balle va se perdre au plafond. Alors cet homme vaniteux et bon à la fois, ne pouvant supposer que sa femme a voulu le tuer, croit qu'elle a songé à se suicider; il se précipite à ses genoux, lui demande pardon. Mme Beudet, touchée de cet acte spontané d'adoration, tombe dans les bras de son mari que son geste involontaire de vengeance vient d'auréoler d'un prestige romantique. La pièce finit dans des larmes souriantes.

Œuvre d'observation aiguë, d'ironie coupante et de psychologie poussée, tout embaumée d'un parfum provincial, cette pièce mérite de rester au répertoire. M. Baumer fut un épique Beudet et Mme Greta Prozor une touchante, cruelle, inconsciente et pathétique Mme Beudet.

La pièce de MM. Amiel et Obey était précédée d'une comédie en trois actes de M. Auguste Villeroy qui constitue une excellente promesse pour l'avenir.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Michel — *Quand le Diable y serait!* comédie féerique en trois actes et cinq tableaux, de MM. Rip et Gignoux.

La collaboration de ces deux hommes d'esprit nous vaut une heureuse suite de pièces savoureuses dont le succès ne se dément pas. Leur dernier ouvrage appartient à un genre intermédiaire entre la féerie et la revue, réduites à de minuscules proportions pour rester en harmonie avec le cadre et les ressources d'une petite scène.

Satan, transformé en riche banquier, organise l'Enfer « à la moderne ». Il recrute ses clients dans toutes les classes sociales et leur fait signer un pacte par lequel ils vendent leur âme et s'engagent à commettre une ou plusieurs mauvaises actions dans le délai maximum d'un mois. Moyennant quoi il les couvre d'or. Il est cependant battu en brèche par un sympathique vagabond, réfractaire aux combinaisons louches, qui réussit à l'empêcher de corrompre une midinette. Après des péripéties multiples, Satan est vaincu par le loqueteux.

Comme on le pense, l'ironie, l'esprit satirique des auteurs s'exerce à souhait dans cette fantaisie, qui flagelle de traits acérés les compromissions de la politique, du journalisme d'affaires. Satire aristophanesque, un peu amère parfois, mais toujours gaie, qui tantôt se rapproche de la farce, tantôt s'élève jusqu'à la comédie de mœurs.

M. Signoret est un Satan pétillant d'entrain et de malice, M. Albert Brasseur, un loqueteux plein de fine bonhomie et Mlle Marken une midinette fort séduisante. Citons encore M. Baroux et Mlle Albany.

P. Saegel.

Le **Théâtre des Nouveautés** s'est ouvert, sur le Boulevard, avec une pièce assez décevante de M. Jean Bouchor, *la Journée des Surprises*. La salle est luxueuse et agréable. Elle pourra jouir, quelque jour, d'une certaine vogue.

P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Jeudi 21 avril. — *Sinfonia en ré* de Philippe-Emmanuel Bach; air de ballet de *Rosamunde* de Schubert; scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Ainsi débuta le concert, fort bien conduit par M. Rhené-Baton. Vint ensuite une « sinfonia » (dans le sens italien du mot) d'*Isabelle et Pantalon*, de M. Roland Manuel, opéra bouffe en deux actes qui met en scène les personnages classiques de la comédie italienne. Le programme auquel nous sommes redevables de cette information nous apprend en outre que cette ouverture ne s'écarte pas beaucoup de l'ouverture rossinienne. Ah bah! Nous n'avons, confessons-le humblement, aperçu nulle parenté entre les prologues du *Barbier de Séville*, d'*Otello* ou de *Guillaume Tell* et cette composition, fort habilement écrite, d'ailleurs, et très alerte dans sa con-

fusion voulue. Les instruments y babillent allègrement et l'oreille se prête volontiers à leurs volubiles causeries.

L'*Effet de Nuit*, de M. Sylvio Lazzari, lui fut inspiré par un poème de Verlaine, extrait de ses *Eaux-Fortes*. Il s'y agit d'un lugubre cortège se déroulant par une nuit pluvieuse :

Et puis, autour de trois livides prisonniers
Qui vont pieds nus, deux cent vingt-cinq pertuisaniers
En marche, et leurs fers, droits comme des fers de herse,
Luisent à contre-sens des lances de l'averse...

Le programme nous assure que « la musique s'efforce de traduire en sonorités ces verbes riches en pittoresques onomatopées ». Où donc sont-elles, ces onomatopées? Elles se cachent tellement bien qu'elles demeurent invisibles!

La musique de M. Lazzari est fort picturale, grandiose et farouchement évocatrice. On pourrait la résumer par ce vers poignant de Leconte de Lisle :

Une plainte est au fond de la rumeur des nuits.

Des thèmes sombres s'y meuvent, entrecoupés de fulgurants appels, et une indicible terreur s'en dégage. Il semble même que le compositeur ait dépassé de beaucoup le tableau du poète et en ait singulièrement élargi le cadre. Nous songions, en l'écoutant, à tels contes d'Edgard Poë, de Rudyard Kipling ou de Ridder Haggard. On sait que M. Lazzari possède, entres autres dons, celui d'évoquer les plus fantastiques visions et de les traduire en sonorités particulièrement originales.

La première *Suite* de l'admirable *Namouna* d'Édouard Lalo terminait cette intéressante séance. On y applaudit avec raison le chef, son orchestre et spécialement la flûte cristalline de M. Delangle. René Brancour.

Samedi 23 et dimanche 24 avril. — Après l'Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* vinrent les Préludes de *Cachaprès* de M. Francis Casadesus. Le premier symbolise le lever du jour dans un verger. Comme il sied, car la musique a aussi ses traditions, la nuit est évoquée par le sombre ronflement des contrebasses, puis la nature frémit, le soleil surgit, éveillant successivement les bois (je parle de ceux de l'orchestre) et le quatuor. Restant volontairement, sans doute, dans une tonalité éteinte, ce premier prélude est incontestablement supérieur à celui qui le suit, la Ducasse, kermesse où l'auteur a fait se succéder une série de chants populaires du Nord sans leur donner suffisamment vie et couleur; l'orchestration manque de verve, elle est écrite par un homme excellent musicien, mais trop sage.

Les mélodies hébraïques de M. Maurice Ravel, *Kaddish* et l'*Énigme éternelle*, sont toutes deux fort connues. Le public fit bisser la seconde au rythme discret si curieux, mais combien la première plus ample, en son mode de prière, est plus émouvante. Mlle Madeleine Grey l'a dite, sans éclat de voix, avec une sobriété sûre qui en concentre encore la magnifique psalmodie. Les *Trois Ballades de Villon*, mises si pittoresquement en musique par Debussy, furent pour Mlle Grey l'occasion d'un nouveau succès.

Puis vinrent les fragments des *Maîtres-Chanteurs*, le Prélude du troisième acte d'*Ariane et Barbe-Bleue*, et *la Habanera*, une des œuvres les plus riches de M. Louis Aubert. M. Rhené-Baton en a fait ressortir les rythmes et la volupté. Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

M. Édouard Risler a pu, comme nous l'avons annoncé, donner, vendredi dernier, à la salle du Conservatoire, son dernier récital de musique moderne; l'incident malencontreux survenu la semaine précédente ne s'est heureusement pas renouvelé.

Dans la *Sonate en mi majeur*, de M. Vincent d'Indy, M. Risler fit preuve de son sens habituel de l'équilibre et de l'ordonnance, mettant splendidement à leur plan les thèmes et les développements successifs de cette œuvre magistralement construite, mais ardue, ingrate et austère, qu'éclaire heureusement, à plusieurs reprises, un reflet fugitif de l'admirable *Quintette* de César Franck.

Le gros succès de la séance alla à *Risleriana*, suite de cinq pièces impressionnistes que M. Edmond Laurens composa spécialement à l'intention de son éblouissant interprète. Ces morceaux se distinguent par leur extraordinaire intérêt pianistique, qualité dont témoignent trop rarement les œuvres modernes écrites pour le clavier. Que l'auteur évoque des sirènes bercées par les vagues, des farfadets qui s'ébattent, des gnomes qui grouillent et grimacent, ou le vent qui souffle dans la tristesse d'un ciel automnal, ou encore l'impression prenante de chants rustiques qui s'élèvent dans la douceur du crépuscule, il utilise avec une habileté consommée toutes les ressources de l'instrument et obtient des effets d'une intensité et d'une variété singulières. L'accueil du public fut des plus chaleureux, surtout pour le morceau *Au Crépuscule...*, écrit pour la main gauche seule. Inutile de dire que M. Risler fit valoir avec un brio sans pareil ces morceaux de haute difficulté, qu'il exécuta comme en se jouant.

Accueil un peu réservé pour les *Impressions urbaines*, où M. Mariotte cherche à évoquer et non à décrire des visions d'usines, de faubourgs, de guinguettes, de décombres, de gares, avec une force qui n'est pas sans grandeur, mais trop « intérieure » pour communiquer à l'auditoire le frémissement contenu dont elle semble animée. Et la séance se termina avec un ensemble d'œuvres de Saint-Saëns. M. Édouard Risler exprima avec une maîtrise inégalable le charme délicat de la *Valse nonchalante*, la grâce des *Menuet* et *Gavotte* de la *Suite en fa*, et l'esprit étincelant de la *Rapsodie d'Auvergne*. P. B.

Exercice des élèves du Conservatoire (Classes de déclamation, *19 avril*). — Une très heureuse innovation, dont il y a lieu de féliciter M. Henri Rabaud, a engagé les jeunes acteurs en cours d'études à revêtir les costumes afférents à leurs rôles, ce qui leur a permis de se donner à ceux-ci avec plus d'élan et d'intérêt, et en même temps a fait grand plaisir aux spectateurs.

Louons aussi le programme de porter le nom du « comte de Gormas », que la Comédie-Française s'obstine à appeler « Don Gormas », tandis que son vrai nom est « Don Gomès, comte de Gormas ». (C'est comme si, dans *Ruy Blas*, on affichait « Don Garsfa » et « Don Finlas » pour Don César et Don Salluste, le premier, comte de Garsfa, le second, marquis de Finlas.)

Le Cid fut joué sans coupures, même dans ce rôle de l'infante Doña Urraque (pourquoi ne pas lui laisser aussi son nom, à la pauvrette?), généralement jugé fastidieux, mais que Napoléon Ier estimait, avec raison, ce nous semble, « fort bien imaginé ». Disons sans tarder qu'il fut le mieux tenu de tous, et que Mlle Sicard (classe de M. Paul Mounet) fit apprécier la grâce et la justesse de sa diction. Auprès d'elle, Mlle Clervanne (1er accessit de tragédie, 2e accessit de comédie, classe Leitner) eut de beaux moments de passion amoureuse et de douleur filiale. Mlles Audan et Rudels (classe Paul Mounet) se montrèrent de fort convenables suivantes, principalement la première, chargée du rôle de Léonor.

Rodrigue avait une voix fatiguée, ce que justifiait une nuit passée à provoquer les Navarrois, Maures et Castillans; néanmoins il s'en servit vaillamment et sa jeune ardeur ne fut pas sans mérite. Donc, attendons à une autre épreuve M. Weber (classe Duflos). Don Diègue était représenté par M. Fernand Fabre — nom d'heureux augure pour un aspirant à la Comédie-Française — (2e accessit de tragédie, classe Paul Mounet). Une belle prestance; du feu, de la conviction, telle est sa part, qui n'est point négligeable. Par contre, le farouche Don Gomès manquait de distinction gentilhommière, ce qui se conçoit lorsque l'on sait qu'il s'incarnait en M. Ledoux (2e prix de comédie, classe Raphaël Duflos), comédien d'avenir ayant déjà marqué sa place sur les planches du Théâtre-Français, mais comédien « comique ». De même Don Fernand, roi de Castille,

dépouillé de prestige monarchique et en outre trop cassant et brusque, ne convenait guère à M. Jacquelin (élève de Mlle Renée du Minil), que nous retrouverons tout à l'heure en meilleure lumière. Par contre, M. Pierre Blanchard (de l'Odéon, l'accessit de comédie, classe Truffier) réalisa un parfait Don Sanche, au double point de vue de l'allure et de la diction.

Mes réserves ne constituent nullement des blâmes, et j'estime fort bonnes ces petites incursions d'élèves dans des emplois qui ne sont pas les leurs par droit de nature; elles les assouplissent et les instruisent. Ce qui, plus tard, serait regrettable pour eux — et pour le public — est, dans ces périodes d'études, tout à fait à propos.

George Dandin complétait la séance et fut remarquablement joué. Le principal personnage était confié à M. Alexandre Fabry (1er accessit de comédie, classe du Minil), dont le naturel et la justesse de débit sont dignes de louanges. Il faut avoir l'œil ouvert sur la carrière de ce jeune comédien. M. Jacquelin gagna beaucoup à quitter le manteau royal pour le pourpoint du jeune seigneur galant; M. Rognoni (2e accessit de comédie, classe du Minil) prêta au valet Lubin, frère du Pierrot de *Don Juan*, sa voix nette et sa face réjouie. Du côté féminin, l'Angélique, si joliment incarnée en Mlle Pierny (classe Raphaël Duflos), fut aguichante, tendre et menteuse à souhait, tandis que Mlle Jeanne Malber (1er accessit de comédie, classe Truffier) se révéla servante accorte et rusée sous les traits les plus riants. J'allais oublier le ménage Sotenville : le mari, bien campé en gentilhomme campagnard par M. Pinat (2e accessit de comédie, classe du Minil) et par Mlle Tavernier (classe Georges Berr) dont le costume était tout de même un peu trop caricatural. Qu'elle aille voir Mlle Jeanne Even dans ce rôle, à la Maison de Molière, et qu'elle se modèle sur cette intelligente artiste!

Le Cid avait été monté par M. Paul Mounet et *George Dandin* par Mlle Renée du Minil, avec toute la compétence et les soins qu'on pouvait attendre de ces éminents artistes. La salle fit le meilleur accueil et décerna ses plus vifs applaudissements aux acteurs, à leurs professeurs aussi, par conséquent, et à Corneille ainsi qu'à Molière, lesquels s'obstinent à ne vouloir pas vieillir! R. B.

Société Nationale. — Signalons parmi les premières auditions que la Société Nationale offrait à son programme du 23 avril : de jolies pièces pour flûte *(Pastorale, Danse)* de M. Marcel Labey qui permirent à M. René Le Roy de faire applaudir sa virtuosité; *Trois Pièces* de Mlle de Manziarly qu'interpréta le quatuor Pascal — d'un caractère slave, encore que trop debussystes et, semble-t-il, inférieures aux pièces pour piano que la S. M. I. avait données. Moins intéressante également qu'une *Sonate* antérieure pour alto, la *Sonate* pour violoncelle de M. Arthur Honegger — très bien exécutée par Mlle Andrée Vaurabourg et M. Diran Alexanian — d'une teinte peut-être trop uniformément sombre, laisse apparaître un abus de procédés : ceux-ci, malgré d'agréables agrégations harmoniques, malgré une certaine poésie qui appartient en propre à M. Honegger, enlèvent de la saveur à la première impression que produit la polytonie et où les deux instruments nous semblent se poursuivre au long d'une spirale de tonalités. A. S.

Concert Marguerite Long. — Mme Marguerite Long a donné samedi dernier à la salle Érard le premier de ses deux récitals de piano. Elle s'y est montré une fois de plus l'incomparable interprète de Debussy, dont elle joua le *Premier Recueil d'Images*, *Deux Préludes*, *Masques* et *l'Isle Joyeuse*. Debussy aimait à entendre jouer ses œuvres par Mme Long : il y retrouvait cette émotion dont il avait une sorte de pudeur et qu'il se plaisait à voiler de fantaisie légère.

Mme Long montra par une solide interprétation d'une *Sonate* de Beethoven et la brillante exécution de la *Fantaisie en fa mineur* de Chopin que l'intelligence des modernes n'exclut point le respect des classiques. P. B.

L'U. F. A. M. a donné le dimanche 24, S. G. R. D. L. B. (1), un concert dirigé par M. Georges de Lausnay, et dont le numéro principal était la délicieuse, tragique et pittoresque *Marie-Magdeleine* de Massenet, dont il serait bien superflu d'analyser le contenu et de prononcer l'éloge. On peut toutefois rappeler que si le musicien s'est montré « créateur », c'est particulièrement en ce drame sacré, qui n'est ni un opéra ni même un oratorio, mais une œuvre d'essence très particulière, éminemment personnelle, et dont la piété n'offre, quoi qu'on en ait dit, rien de mondain. On peut aussi redire combien sont vivants les tableaux évocateurs des plaines et des collines palestiniennes.

L'exécution en fut convenable. Quelques flottements dans les rythmes et dans l'intonation, quant à la partie chorale, se firent percevoir. Pour les solistes du chant, il suffit de nommer MM. Plamondon et Dangès, chanteurs de premier ordre. Nous voudrions pouvoir accorder le même éloge à leurs partenaires, dont la bonne volonté fut d'ailleurs incontestable.

Les instruments à cordes étaient tenus par des jeunes filles de blanc vêtues, ce qui formait un charmant coup d'œil. L'une d'elles, même, frottait une contrebasse, le reste de ces majestueux monuments était naturellement confié à des représentants du sexe fort. Une flûtiste aussi marqua les progrès du féminisme musical.

Auparavant Mlle Suzie Welty avait exécuté avec goût la charmante *Ballade* de M. Gabriel Fauré, et Mme Guérin-Desjardins avait joué un fragment du *Concerto* pour violon de Mendelssohn. Son agilité et son charme doivent être loués; il est seulement regrettable qu'une sonorité un peu trop ténue s'y vienne unir.

Le concert avait débuté par le superbe Prélude de *Messidor* que l'on ne saurait se lasser d'entendre. R. B.

Concerts Wanda Landowska. — Mme Wanda Landowska est de ces artistes étrangers qui honorent notre pays de leur présence durable et font de Paris un centre d'art que ne serait cette ville si elle réduisait seulement l'émulation artistique à un cercle de nationaux et n'offrait du champ aux ferments de l'activité cosmopolite contemporaine. Ces temps derniers, Mme Landowska ne nous ayant guère prodigué ses récitals, nous pûmes pourtant, grâce à une heureuse entreprise de l'École normale de musique, réentendre cette célèbre artiste au cours des trois leçons d'interprétation qu'elle donna à la salle Pleyel les 19, 21 et 23 avril. Consacrées à la musique à deux voix, ces leçons lui permettaient de mettre à notre profit la science qu'elle a acquise au clavier même des instruments anciens. Érudition embrassant tout ce qui concerne les écoles italienne, française et allemande du XVIIIe siècle; sens subtil des nuances qu'une rupture de la tradition avait effacées; connaissance avivée par le charme d'un esprit en quête d'expressions figurées ou de moyens propres à nous faire déchiffrer l'art des clavecinistes : interprétations directes au clavecin, au clavicorde, au piano-forte; habiles vivisections sur deux pianos; instrumentations proposées à notre imagination que le moindre jeu de timbres séduit facilement (ainsi dans le Prélude en *mi mineur* du *Clavecin bien tempéré*, la voix supérieure fut confiée à la sonorité claire et pastorale de la flûte). Mme Landowska attira l'attention des interprètes sur la manière de réaliser les ornements et sur les deux dangers qu'ils doivent également éviter au piano : une exécution monotone qui réduit les *Préludes* de Bach en un futile « bavardage » de Czerny; une expression romantique fondée sur l'enflement du son, sur le dégradé des nuances, sur l'usage de la pédale. Elle montra par son jeu à quelle diversité de timbres on peut parvenir au piano : les registres les plus variés surgissaient

(1) Une circulaire ministérielle ayant aboli l'usage — pourtant si clair et si commode — des abréviations, nous devons expliquer qu'il s'agit ici de l'Union des femmes artistes musiciennes, salle Gaveau, rue de La Boëtie.

à notre émerveillement sous les doigts de cette artiste, comme si le piano était devenu un instrument à cordes pincées! A cet effet, elle recommanda comme excellentes études de la main gauche les *Suites* de J.-S. Bach pour violoncelle seul.

En dehors des *Inventions* et des *Préludes* de J.-S. Bach, Mme Landowska consacra ses cours à une *Passacaille* de Fischer, à des Fugues du *Magnificat* et à une très belle *Chaconne* de Pachelbel, à des *Sonates* de Scarlatti — dont l'une en *ré mineur*, œuvre ravissante, semble contenir en germe la *Symphonie pastorale*, — à une *Passacaille* de Hændel, — où Mme Landowska atteignit sur le clavecin à une solennité magistrale qui attestait l'authenticité de cette interprétation, — aux *Suites anglaises et allemandes* de J.-S. Bach qu'elle considère comme les plus influencées par l'école française (ornements, titres, danses variées, ouvertures à la française), enfin à des pièces de François Couperin. A. S.

Festival de musique russe *(22 avril).* — Au moins pour les non-Russes, qui n'étaient pas la majorité dans la salle, ce fut une surprise, une contagion d'allégresse irrésistible que, pour débuter, ce fougueux entrain donné à l'ouverture de *Russlan et Ludmila*, de Glinka. La surprise dura jusqu'à la fin de la soirée, avec parfois encore des émerveillements devant la baguette vertigineuse, acrobatique presque, de M. Serge Koussewitsky, mais on put s'étonner aussi de certaines surcharges et de certaines prétéritions. Sans doute rien ne fut perdu du satanisme sauvage de la *Nuit sur le Mont Chauve* de Moussorgsky. Mais l'art du chef d'orchestre, où le prestige de la frénésie barbare ne semble pas toujours facile à distinguer d'une sorte de vocation militaire, parut le mieux s'accorder avec les musiques les plus sommaires.

Un très remarquable violoncelliste, M. Press, sut donner de l'intérêt aux *Variations sur un thème rococo* de Tschaïkowsky.

Scriabine, dans le *Poème de l'Extase*, a-t-il autant renouvelé et approfondi son inspiration que dans ses dernières pièces pour piano? Cette audition donna à en douter. R. S.

Concert Germaine Liodon *(19 avril).* — Mlle Germaine Liodon joua avec beaucoup de sûreté, de charme et d'entrain la jolie sonate *le Tombeau* de Leclair et deux pièces de Couperin et de Cartier. Elle interpréta *l'Aria* de la *Suite en ré* de Bach avec une émotion qui fit regretter de ne l'avoir entendue que dans des œuvres de petits maîtres. Ce fut dommage de terminer par le pauvre *Quatuor* de M. Gallois. R. S.

Récital Léon Eustratiou *(20 avril).* — Un programme fort intéressant; de la virtuosité! Dans la *Fantaisie* (op. 49) de Chopin et dans l'*Appassionata* des intentions et des recherches auxquelles je me reproche d'être resté insensible. R. S.

Concert Ricardo Viñes. — Séance tout entière consacrée aux œuvres de Déodat de Séverac si prématurément enlevé à la musique. Personne mieux que M. Ricardo Viñes n'était qualifié pour évoquer le pittoresque dru et sain des œuvres de Déodat de Séverac.

Celui-ci pensait que la musique a grand avantage à se retremper aux sources fraîches du peuple de nos vieilles provinces, et pour lui le chant du muletier, la danse des ménétriers constituent autant de thèmes qu'il enjolivait de sa science musicale, sans toutefois toucher à la naïveté et au charme de ces motifs provinciaux.

M. Ricardo Viñes nous mena ainsi en Languedoc, en Cerdagne, sur la côte catalane : avec lui nous traversâmes les mas en fête, nous nous arrêtâmes avec les muletiers aux fontaines du chemin et nous sourîmes au *Soir de Carnaval sur la côte catalane*, petit bijou d'ironie et de parodie légère où M. Viñes, dont il n'est pas besoin de rappeler la solide technique, mit tout son esprit et sa fantaisie.

Mme Malnory Marseillac chanta de sa voix pure des mélodies de Déodat de Séverac parmi lesquelles il faut retenir surtout *le Chevrier* et *la Chanson du Petit Cheval.*

Au début de la séance un ami de l'auteur, le docteur Joseph Boyer, avait en quelques mots simples et touchants caractérisé la vie du musicien : l'accent du conférencier ajoutait encore à la sincérité affectueuse de l'hommage. P. de L.

Concert Hildur Fjord Thue. — Mme Hildur Fjord Thue donnait le 21 avril un concert entièrement consacré à la mémoire de Gabriel Dupont, dont l'Opéra joue en ce moment *Antar*.

Au programme figuraient quelques pièces des *Heures dolentes* et de *la Maison dans les dunes*. Il faut jouer ces œuvres pour en pénétrer l'harmonie délicate, la fraîcheur et la mélancolie souvent dramatique. Gabriel Dupont avait cette exaspération de sensibilité que la maladie donne à ceux qu'elle a marqués du signe fatal, leur faculté de perception s'en trouve accrue, ils entendent des choses que d'autres laissent se confondre dans l'immense bruissement de la terre. Combien évocateur : *Dans les Dunes par un clair matin* ou *le Soir dans les pins*, quelle tragédie dans *la Mort rôde!* Mme Landsmau qui joua les pièces de piano se montra une interprète exquise de ces harmonies diaphanes.

Mme Hildur Fjord Thue, qui fut une des admiratrices de Gabriel Dupont, chanta quelques-unes de ses mélodies : *la Neige, la Chanson de Myrrha, Si j'ai aimé, la Chanson des Noisettes*. Elle y mit toute son âme et sa diction parfaite.

Enfin, le *Poème* pour piano et quatuor à cordes termina dans la sérénité une séance qui, tant par le choix des morceaux que par l'ardente et respectueuse foi qui animait les artistes, constituait le plus touchant hommage qui pût être déposé sur la tombe du jeune musicien. P. de L.

— La fête de remise des « Dots Mode pratique », qui eut lieu à la salle Gaveau, sous la présidence de M. Robert de Flers, fut l'occasion d'un remarquable concert où se firent applaudir l'excellent quatuor Saury dans le *Deuxième Quatuor* à cordes de Borodine, Mlle Lily Laskine, harpiste de l'Opéra, et M. Feuillard, violoncelle solo des Concerts-Colonne, dans *le Cygne* de Saint-Saëns et *Sérénade* de Glazounow, M. Louis Fleury dans *le Rossignol en amour* de Couperin et *le Menuet* de Mozart. Mlle Régine Chasles et M. Lafont, de l'Opéra-Comique, chantèrent d'importants fragments de *Thaïs* et de *Paillasse;* Mme Marie Leconte et M. Paul Numa, de la Comédie-Française, interprétèrent de délicieuse façon une scène de *Démocrite*... Enfin Mlles Henriette André et Lucile Lauvegarde, de l'Opéra-Comique, dansèrent un ravissant *Divertissement* XVIIIe siècle, réglé par Mme Chasles sur la musique de Rameau.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Congrès des Directeurs de Spectacles

Bordeaux. — Tandis que les scènes bordelaises terminent une saison qui fut en général brillante et que les concerts meurent en beauté, s'est tenu les 19, 20 et 21 avril le Congrès des directeurs de spectacles. Devant le péril sans cesse plus menaçant des taxes, les directeurs de théâtres et les exploitants de cinémas s'unissent pour repousser l'offensive du fisc. Les trois journées du Congrès qui ont eu pour cadre le théâtre de l'Apollo, gracieusement prêté par MM. Lescouzères et Mauret-Lafage, ont été fertiles en résolutions, fruit d'un labeur obstiné et clairvoyant. De nombreux délégués, représentant la France entière y compris l'Alsace-Lorraine et auxquels s'étaient joints MM. Franck, directeur du Théâtre-Édouard-VII et président de la Confédération Générale du Spectacle, Dufrenne, président de la Chambre syndicale des directeurs de spectacles de France, Brézillon, président du Syndicat français des directeurs de cinématographes, etc., ont décidé de se grouper en une Fédération des Associations des directeurs

de spectacles de province. Le Comité de cette Fédération a été ainsi composé : MM. Bizet-Dufaure, président; Chabance, Mauret-Lafage, Goiffon, vice-présidents; Chevenot, Fourgeret, secrétaires; René Pujol, trésorier; Audoin, trésorier-adjoint.

Parmi les vœux que la nouvelle Fédération se propose de faire aboutir, nous citerons les suivants :

Vœu invitant la Société des auteurs de musique à modérer ses tarifs en ce qui concerne la musique exécutée dans les cinémas.

Vœu que dans toutes les commissions officielles s'occupant de spectacles un directeur figure comme membre de droit.

Vœu réclamant l'abrogation de toutes les dispositions de la loi du 25 juin 1920 et du décret du 5 août, c'est-à-dire le retour à la liberté commerciale et à la suppression de toute taxe sur les entrées de faveur.

Vœu s'associant à la proposition du député Barthélemy, tendant à exonérer de toutes taxes et de tous impôts, pendant un certain délai, tous les directeurs de spectacles des régions dévastées.

Vœu René Pujol, relatif aux « tournées théâtrales » et demandant à la Société des Auteurs de faciliter, dans la plus large mesure possible, l'obtention du répertoire aux directeurs de province.

MM. Desvallières et S. Bianchini, délégués de la Société de la rue Henner qui assistaient au congrès, pourront, en connaissance de cause, appuyer ce vœu auprès de qui de droit.

En ce qui concerne la question des taxes, l'Assemblée a voté l'ordre du jour suivant :

« La Fédération des Associations des directeurs de spectacles de province, mettant au premier plan l'égalité de tous les Français devant l'impôt,

. . . .

» Demande : que les spectacles considérés par les législateurs comme « commerce de luxe » ne soient soumis qu'au seul impôt qui frappe le commerce de luxe en général. »

M. H. Auriol, député de la Haute-Garonne, était venu assister à la séance de clôture. Très averti des choses du théâtre, M. Auriol a promis de défendre au Parlement les vœux émis par le Congrès.

Un très beau gala, comprenant la représentation de *Véronique* avec Mme Mathieu-Lutz et un très bel intermède, réunit les délégués à l'issue de la première journée de travail. Un banquet clôtura dignement la troisième et dernière.

Il convient de féliciter de leur zèle intelligent les organisateurs de ce congrès et en particulier MM. Mauret-Lafage et René Pujol qui se sont dévoués sans mesure. Ils peuvent être satisfaits de la réussite et des résultats heureux qui ne manqueront pas de couronner les efforts de tous.

Henri Boularé.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — La saison musicale touche à sa fin. Déjà la Société de Sainte-Cécile a clôturé la belle série de ses auditions par un concert dont nous avons parlé. A l'Olympia, M. Trespaillé-Barrau poursuit son heureux effort. Avec une certaine hardiesse, ce chef avait organisé une matinée pour la veille de Pâques. Une salle clairsemée a écouté la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, le prélude du troisième acte de *Tristan et Yseult*, *le Déluge* de Saint-Saëns et *Chant funèbre* d'Albéric Magnard. Donné en une période plus propice le douzième concert de l'Olympia a au contraire réuni une assistance fort nombreuse. La *Huitième Symphonie* de Beethoven, l'Ouverture de *Tannhäuser*, les « murmures de la forêt » de *Siegfried*, *l'Élégie* de Fauré et deux *Danses Hongroises* de Brahms ont ravi les dilettantes.

A la Salle Delmouly MM. J.-M. Lizotte et Henri Sauguet ont monté une nouvelle manifestation en l'honneur de ce qu'ils appellent l'école actuelle. A vrai dire, le groupe des six qu'ils avaient présenté précédemment au public ne figurait au programme que fragmentairement, pour mémoire pourrait-on dire. Mais aux côtés d'Érick Satie et de Louis Durey, MM. Lizotte et Sauguet, qui ne s'étaient point oubliés dans la confection de ce menu musical, avaient inscrit Igor Stravinsky, Déodat de Séverac, Bela Bartok, Lord Berners, Malipiero, Joaquin Turina et même Claude Debussy. Mlles Saint-Martin et Bastard-Dupont, M. André Chevalier, et les organisateurs furent les exécutants appréciés de ces œuvres dont la réunion dans une même matinée témoignait d'un éclectisme assez large.

— La Société « la Musique de Chambre » avait consacré son dernier concert à Schumann et à Henri Duparc. Il y avait une considérable affluence à la salle Franklin où ce concert était donné. Francis Jammes avait quitté sa retraite d'Orthez pour venir parler de l'auteur de *Phydilée*, le chantre profondément inspiré qui s'est voué à un silence prématuré. La causerie de Francis Jammes fut la pieuse confidence d'un ami, et ce n'est pas sans émoi que l'auditoire écouta ces paroles poignantes de résignation dites par Duparc au poète : « J'ai brûlé le travail de vingt ans... Je ne sais rien de ma gloire que ce que vous m'en avez dit... Je ne vois, je n'entends presque plus... Qu'ai-je fait à Dieu pour qu'il me comble de sa grâce : mon ami, je suis très heureux ».

Une cantatrice de très haute valeur musicale, Mme Gabrielle Gills, a expressivement interprété : *L'Invitation au Voyage*, *l'Extase*, *la Vie antérieure* et la *Chanson triste*, ainsi que les *Amours du Poète*. M. Charles Arthur, M. et Mme Louis Rosoor, MM. Begaud et Joseph Thibaud ont également obtenu un chaleureux succès pour leur exécution fidèlement nuancée du *Deuxième Trio* et du *Quintette* de Schumann.

— Au Grand-Théâtre, après avoir repris *Sigurd* avec Mlle Comès, MM. Gauthier, Redon, Galmier, etc., MM. Perron et Chauvet, s'autorisant de l'expérience tentée à l'Académie Nationale de Musique, ont remis *la Valkyrie* à la scène. Il y eut foule pour applaudir une interprétation qui comprenait Mlle Marcelle Demougeot, MM. Delmas, Dubois, Mlle Carlyle, M. Galmier et Mme Hiriberry. De tels artistes assurent efficacement la réussite d'une œuvre. Leur succès fut éclatant, de même que celui de notre merveilleux orchestre qui fut égal à sa renommée sous la baguette du remarquable maître Razigade.

Henri Boularé.

Le Havre. — *Grand-Théâtre.* — Avant de terminer la saison, le Grand-Théâtre nous donna *Hamlet* avec Henry Albers. Sous les traits du héros d'Elseneur, M. Albers fut non seulement un admirable chanteur, mais un comédien très expressif. Quelques jours plus tard, M. Albers se faisait applaudir dans *Louise*, le chef-d'œuvre de Gustave Charpentier.

La soirée d'adieu (31 mars) comportait un programme monstre : un opéra et une opérette, *la Tosca* et *la Périchole*. *La Tosca* fut un triomphe pour Mme Mathilde Comès, MM. Albers et Angel.

Il est juste, la saison terminée, d'applaudir aux efforts de notre jeune directeur M. Durand qui nous donna cent trente-trois représentations, qui réunissait, en dehors du répertoire habituel, des reprises comme *Sigurd*, *la Favorite*, *les Huguenots*, *la Dame blanche*, *la Juive*, *l'Africaine*. Nous sommes heureux d'apprendre que la municipalité a renouvelé, pour l'an prochain, le contrat de M. Durand.

E. L.

Lille. — La Société des Concerts populaires a donné dimanche son dernier concert de la saison, le 271e de l'abonnement depuis sa fondation. Elle avait fait appel à Marcel Dupré, le célèbre organiste de Notre-Dame de Paris; c'est dans la salle du Conservatoire, la seule de Lille qui possède un grand orgue, qu'a eu lieu cette séance, l'une des plus brillantes et des plus applaudies qu'il nous ait été donné d'entendre. Malheureusement, l'exiguïté de la salle, où environ six cents personnes s'entassèrent, ne permit pas à tous les amateurs de bonne musique d'en profiter.

La belle *Symphonie en ut* (Jupiter) de Mozart ouvrait le concert. Elle fut exécutée avec un soin respectueux, et le final fugué, où l'on peut compter jusqu'à cinq thèmes se développant et se superposant, fut rendu avec une clarté remarquable.

Le *13e Concerto* de Hændel, pour orgue et orchestre, se compose d'un premier allegro où, à l'introduction noble et impérieuse des cordes, succèdent les accents doux et voilés de l'orgue. Ensuite vient un adagio extrêmement expressif qui semble d'autant plus court qu'il est plus émouvant; on voudrait rester longtemps sous le charme de ses accents pénétrants, mais le final arrive et, dans un rythme de gigue, termine cette belle œuvre par un dialogue preste et spirituel entre l'orgue et l'orchestre. Nous n'avons jamais entendu un pareil virtuose de l'orgue, une telle dextérité, un plus habile emploi des ressources de l'instrument. Le succès de Marcel Dupré fut considérable après l'exécution de ce *Concerto* et se renouvela plus grand encore après celle de la *Toccata et Fugue en ré mineur* de Bach et du *Prélude et Fugue en sol mineur* dont il est l'auteur, œuvre tout à fait remarquable et personnelle, où un sujet tout à fait original est traité avec un art consommé, à la fois classique et moderne.

La délicieuse Suite de Fauré sur *Pelléas et Mélisande* fut fort bien interprétée, le *Prélude* avec toute sa poésie émouvante, la *Fileuse* avec délicatesse et la *Sicilienne* avec toute sa grâce alanguie.

Le concert se termina par la *Rapsodie norvégienne* de notre illustre concitoyen Édouard Lalo. En entendant cette œuvre si colorée, si charmante et si puissante tour à tour, on ne peut que sourire de l'opinion d'un critique — d'ailleurs éminent — qui pense que la meilleure œuvre de Lalo eût été de n'en point écrire. La renommée de l'auteur du *Roi d'Ys*, de la *Symphonie Espagnole* et de tant d'autres chefs-d'œuvre n'en sera pas ternie.

Je n'aurais garde d'oublier dans le compte rendu de ce concert celui qui le dirigea et qui en fit faire les études avec son talent et son dévouement habituels. M. Gallois a droit à toute la reconnaissance des amateurs de bonne musique et je suis convaincu que les six concerts qu'il annonce pour l'hiver prochain ouvriront une ère de prospérité nouvelle pour la Société des Concerts populaires.

Narbonne. — Les concerts de la Symphonie amicale sont toujours suivis par un nombreux auditoire. Cette aimable phalange d'artistes nous donna à son deuxième concert la *Symphonie pastorale*. Dans ce même concert, Mme Timbal, du Casino de Nice, chanta des *Mélodies* de Paul Vidal avec un goût parfait et l'air du Rossignol des *Noces de Jeannette* avec un grand éclat qui lui valut l'enthousiasme des auditeurs, ainsi qu'à M. Timbal l'air : « Vision fugitive » d'*Hérodiade*, qu'il chanta en véritable artiste. Les *Danses alsaciennes* de Lévadé, très accessibles au public, plurent énormément, et deux morceaux de Rameau le laissèrent froid.

Enfin, M. Fabre, d'une baguette impeccable, clôtura par l'Ouverture brillante et pathétique de *Phèdre*.

— Le troisième concert classique fut très éclectique, puisqu'il partait de Lulli et Martini pour finir à Chabrier et à Massenet, en passant par Haydn, Berlioz, Mendelssohn, Rossini, Schumann. Il débutait par la *Symphonie en mi bémol* d'Haydn, qui nous a paru un peu vieille. Cependant, la manière spéciale d'Haydn, qui consiste à placer un solo de violon dans ses andantes et ses adagios, nous a permi d'apprécier les jolies qualités de son et l'élégance d'expressions de notre violon solo, M. Garrigueng.

M. Senty, du Grand-Théâtre de Nice, un compatriote, très en progrès, a obtenu un très gros succès avec ovations et *bis* dans *les Deux Grenadiers* de Schumann, *la Damnation de Faust* de Berlioz, *le Barbier de Séville* de Rossini; sa voix a pris beaucoup d'ampleur et il chante avec grand sentiment.

Les *Cinq Romances* sans paroles de Mendelssohn, spécialement arrangées et orchestrées par P.-L. Hillemacher, sont d'une valeur inégale; l'allegretto tranquillo et le presto ont assez de couleur et sonnent très bien. Quant à la Marche funèbre, il nous a paru que l'orchestration présentait quelques trous.

Nous avons entendu la *Célèbre Gavotte* de Lulli, orchestrée encore par un autre musicien que l'auteur. On nous donna ensuite l'*Habanera* de Chabrier, qui n'est pas du meilleur Chabrier et qui, d'après M. G. Servières, était l'une des versions primitives pour *España* que l'auteur délaissa.

Les deux parties ont été terminées par l'ouverture du *Barbier de Séville* et l'entr'acte-sevillana de *Don César de Bazan* qui ont été joués avec un vif entrain, que leur communiquait la vigoureuse direction de notre éminent chef d'orchestre, Émile Fabre. E. Rey-Andreu.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Au Mortimer Hall, exécution d'une œuvre de Florent Schmitt, *Lied et Scherzo*, pour cor et piano.

— Le pianiste suisse Edwin Fischer a donné l'autre jour à l'Æolian Hall un premier récital. Deux autres suivront. L'*Athenæum* (article de E. J. Dent) apprécie hautement la sûreté de ses interprétations, la puissance, à la fois, et la mesure de son jeu.

— L'éditeur londonien Herman Darenski prépare une série de concerts téléphoniques que le sans-fil distribuera dans un rayon de 300 milles. Ces concerts sont destinés spécialement aux troupes anglaises d'occupation sur le Rhin, ainsi qu'aux voyageurs des paquebots. La Hague sera le centre distributeur. Deux concerts par semaine.

— La saison du Scottish Orchestra s'est terminée, comme les précédentes, par un vote auquel participaient les auditeurs habituels de ces concerts. Ce plébiscite sert à « classer » les compositeurs inscrits aux programmes de la saison d'après l'accueil qu'ils ont reçu du public et le degré de faveur témoignée notamment à telle ou telle de leurs œuvres. Scriabine arrive cette année en tête de la liste avec son *Poème de l'Extase*. Il a réuni 302 voix contre 218 obtenues par le *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky.

— Publication à Londres d'un livre de M. Ulric Daubeny sur les instruments à vent, anciens et modernes. Les *Musical News and Herald* recommandent cet ouvrage aux intéressés. En même temps que d'exactes considérations techniques, ils y trouveront l'histoire, depuis leurs origines les plus lointaines, de nos instruments actuels. Les flûtistes, par exemple, qui ne sont pas nécessairement des hellénistes, y apprendront pourquoi la flûte avait chez les Grecs une réputation si mauvaise que Platon dut l'expulser de sa République. Maurice Léna.

ESPAGNE

Madrid. — Retiré de la scène, le célèbre baryton Ignacio Tabuyo ne peut se résigner à dormir sur ses lauriers. Il vient d'entreprendre une œuvre de vulgarisation artistique sous le nom de « Fomento musical ». Les concerts donnés par cette société tendent à l'éclectisme le plus large. Ne voyons-nous pas dans le dernier programme Albeniz et Debussy voisiner avec *Sombres Forêts* et l'air des Bijoux de *Faust?*

Tabuyo est né à Lezó Renteria, en plein pays basque. Les montagnes de ce pays renferment le fer, et ses enfants semblent porter ce métal dans leur volonté. C'est dire que l'œuvre du sympathique artiste produira ses fruits.

— Fernán Bordas, le violoniste bien connu, a succédé à don Tomas Bretón comme directeur du Conservatoire de Madrid. Tout en acclamant l'élection d'un si notable virtuose, on regrettera, tout de même, la présence d'un compositeur à la tête de cette institution, surtout au moment où la jeune école espagnole donne les signes d'un intéressant développement. Raoul Laparra.

HOLLANDE

L'association musicale « Toonkunst », de La Haye, a donné en audition de concert le troisième acte des *Maîtres Chanteurs*.

— La société Liszt donnera à La Haye, au commencement de mai, un « Festival Liszt » qui durera trois jours, comprenant un concert de musique religieuse, un concert de musique instrumentale et de lieder, et un concert de gala auquel participeront l'orchestre de la Résidence et divers solistes.

— Certains journaux se plaignent que, durant son long séjour à New-York, M. Willem Mengelberg se soit « américanisé »; cette métamorphose se serait manifestée à son retour par la composition de ses programmes, le caractère de l'exécution, qui trahirait un certain relâchement du contact entre l'orchestre du Concertgebouw et son chef.

— Le ténor Gabriel Paulet vient de donner un récital de lieder au Cercle artistique de Rotterdam.

— Le Chœur mixte de Rotterdam vient de donner sous la direction de l'auteur l'oratorio de M. Gabriel Pierné, *Saint-François d'Assise*, avec le concours de M. Gabriel Paulet dans le rôle principal.

— D'autre part, M. Gabriel Pierné vient de conduire à Leiden *la Croisade des Enfants*. Il y fut acclamé et le succès de son œuvre fut considérable.

— Dans la petite salle du Concertgebouw d'Amsterdam a eu lieu récemment un concert d'aveugles.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Le « Teatro dei Piccoli » a fort joliment représenté sur sa scène en miniature *la Gazza ladra* que Rossini composa entre *il Barbiere* et *Mosè*, soit en 1817, et qui fut jouée la même année à la « Scala » de Milan.

— Au « Manzoni » furent fêtés les trente ans de théâtre de Fregoli, dont l'extraordinaire activité ne se ralentit pas.

— Première, au « Morgana », de *la Sonnambula* de Bellini. L'œuvre, qui n'a rien perdu de sa fraîcheur, et l'interprétation excellente de Marcella Luci, de Paganelli et de De Petris, sous la direction du maestro Santarelli, reçurent le meilleur accueil.

— Dans la salle de l'A. F. R. (Accademia Filarmonica Romana), l'éminent pianiste Radwan s'est fait longuement applaudir dans des œuvres de Chopin et de Bach.

— Un nouveau quatuor, composé de quatre jeunes musiciens romains, Giacinto Spada, Ettore Gandini, Giuseppe Matteucci et Vork Zuccarolli a conquis les suffrages du public à la « Sala Bach ».

— A l'« Augusteum », Arthur Nikisch a conduit son concert d'adieu devant un public fervent qui souhaite ardemment son retour l'an prochain. Au programme, Beethoven et Wagner.

— Mario Costa est nommé président honoraire du « Syndicat national pour l'opérette italienne ».

— L'illustre, l'incomparable pianiste Ferruccio Busoni s'est fait acclamer à l'« Augusteo » dans le *Concerto*, op. 22, de Mozart, *Six Études* de Chopin et le *Cinquième Concerto en mi bémol* de Beethoven. L'orchestre, dirigé par Bernardino Molinari, avait débuté par *la Cenerentola Sinfonia* de Rossini.

— Première, au « Costanzi », d'*Anima Allegra* du maestro Vittadini. La presse italienne se montre fort élogieuse pour cet opéra de tendance plus aimable, semble-t-il, que nouvelle, mais vivante, bien écrite, et d'une heureuse venue. Le sujet du livret est emprunté à la comédie des frères Quintero. L'interprétation, sous la direction du maître E. Vitale, était confiée à des artistes tels que Gilda Dalla Rizza, Antonio Cortis, de Vecchi, Nardi, etc.

— Un concert de musique sacrée de l'abbé Perosi est annoncé dans l'église Saint-Ignacio.

— A Crémone, excellent accueil pour l'opéra *I Quattro Rustegni* d'Ermanno Wolff Ferrari.

— A Milan, le violoncelliste A. Földesy fut très applaudi dans la salle du Conservatoire.

G.-L. Garnier.

MONACO

Monte-Carlo. — L'Opéra de Monte-Carlo vient de donner la première représentation des *Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie lyrique en quatre actes de M. André Lenéka, musique de M. Auguste Chapuis.

Très adroitement tiré de la comédie d'Alexandre Dumas, le livret, lyriquement découpé, a fourni un excellent canevas à M. Auguste Chapuis, dont l'œuvre, parfaitement écrite pour les voix (pouvait-il en être autrement avec M. Auguste Chapuis), fut en outre l'occasion pour l'auteur de prouver son habileté à manier les timbres de l'orchestre.

Le succès fut très grand, non seulement pour l'auteur mais pour les interprètes, en tête desquels figurait Mlle Geneviève Vix, dont le jeu spirituel mit encore en valeur la voix si souple. Mlle Nelly Martyl fut une tendre Charlotte de Merian, MM. Coffin, Duch, Gilly et Bertossa tenaient les principaux rôles d'hommes de cette pièce de jeunes filles.

X.

ÉTATS-UNIS

Nouveau récital d'Yvette Guilbert et de ses élèves : chants populaires, chansons du moyen âge, divers poèmes de Baudelaire mis en musique par Rollinat.

— A l'Æolian Hall, récital de la soprano Marion Chapin. Son programme comprenait un groupe de mélodies françaises.

Particulièrement goûtés : *Cendrillon* de Gabriel Dupont, *la Flûte enchantée* de Ravel, et, de G. Hüe, *Soir païen*, « un numéro charmant, délicieux, et *vociferously* applaudi ».

— Le *Musical Courier* salue en première page le succès d'*Antar* et la beauté d'une partition dont il constate la richesse orchestrale et mélodique, la haute valeur expressive et la couleur magnifiquement orientale. Il conclut avec raison que *Antar* est « l'œuvre d'un maître ».

— Une association est en voie de se former à New-York, qui recherchera les « jeunes prodiges » afin de leur assurer une intelligente et gratuite éducation musicale.

— Il se confirme que l'Auditorium de Chicago montera, la saison prochaine, l'opéra de Serge Prokofieff, *l'Amour des Trois Oranges*.

— A la soirée d'ouverture du festival de l'Oratorio Society, exécution et grand succès de *la Croisade des Enfants*, de Gabriel Pierné, que New-York n'avait pas entendue depuis environ quinze ans. On a chanté en anglais cet ouvrage dont la presse vante « la délicatesse et l'émouvante beauté ». Damrosch conduisait l'orchestre (le New-York Symphony Orchestra).

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le succès d'*Antar*, très brillant dès la première représentation, s'affirme chaque jour davantage.

De longues ovations rappellent, après chaque acte, les admirables interprètes de ce chef-d'œuvre de la musique française, Mlle Fanny Heldy, MM. Franz, Rouard, Delmas, Noté, et au troisième tableau M. Franz doit désormais bisser sa phrase d'une si noble et magnifique envolée. La direction répond à cette faveur si marquée par de nouveaux perfectionnements de la mise en scène. Ainsi, au dernier tableau, c'est maintenant un cheval vivant qui ramène en scène le héros expirant pour son sublime et dernier appel, d'un si pathétique effet. Un tel succès, pour une œuvre nouvelle, est depuis bien des années sans exemple sur une scène lyrique et donne à l'opinion de nos meilleurs critiques une éclatante confirmation.

Ajoutons que les recettes jusqu'ici réalisées ont produit 203.407 francs. Aucun opéra nouveau n'avait encore atteint un pareil chiffre pour un nombre égal de représentations.

— Les *Sonates* de Beethoven pour piano et violon seront intégralement données :

1° par MM. Wurmser et Firmin Touche, à la salle Pleyel, les samedi 30 avril, mercredi 4 mai et samedi 7 mai, à 3 h. 1/2;

2° Par MM. Lucien Capet et Paul Loyonnet à la salle du

Conservatoire, les vendredi 6 mai, à 9 heures, dimanche 8 mai, à 3 heures, et vendredi 13 mai à 9 heures.

— Le théâtre Marigny a clôturé sa saison de comédie et va maintenant donner une saison d'opérette.

— Les ballets russes (de M. de Diaghilew) donneront des représentations au Théâtre de la Gaîté du 17 au 24 mai.

— Le différend Bib-Sorel, dont nous avions parlé la dernière fois, est terminé. Mlle Sorel a retiré sa plainte. Tout est bien qui ne finit que par un peu de réclame.

— On a célébré le 23 avril le centenaire du chansonnier Pierre Dupont qui fut un délicat poète, mais est resté célèbre surtout par ses chansons dont la plus connue est *la Chanson des Bœufs* dont le refrain :

J'aime Jeanne ma femme;
J'aimerais mieux
La voir mouri
Que voir mouri mes bœufs.

a surtout été répandu par la malignité masculine.

— Jules Boucherit, atteint de grippe, n'a pu prendre part, à Paris, aux Concerts-Lamoureux du 3 avril, ni donner son récital le 11; il a dû également supprimer une tournée dans l'est. Il est actuellement à peu près remis et, à la fin du mois, fera une tournée de dix concerts (direction P. Boquel) du côté de Lyon, Marseille, avec le pianiste A. Chevillion.

— Les auditions lyriques du Jardin des Tuileries reprendront à Paris le samedi 11 juin. On sait tout l'intérêt que présentent ces auditions, où sont donnés les chefs-d'œuvre de la musique classique et des sélections très importantes de nos principales œuvres modernes.

L'orchestre sera dirigé cette année par M. Frigara, l'excellent et averti chef d'orchestre du Trianon-Lyrique.

— Les Fêtes de Jeanne d'Arc (*Triduum pour la clôture des fêtes de la canonisation*) auront lieu à Orléans, le vendredi 6, samedi 7 et dimanche 8 mai.

Cette année, le dimanche 8 mai, fête de la délivrance d'Orléans, se trouve le jour indiqué (deuxième dimanche du mois) pour la fête nationale de Jeanne d'Arc votée par la Chambre.

C'est ce dimanche 8 mai que sera donnée, à la cathédrale, la première audition de la *Messe de la Délivrance*, demandée à M. Th. Dubois, spécialement pour cette circonstance, par S. G. Mgr Touchet, évêque d'Orléans.

Soli, chœurs (300 voix) et orchestre, deux orgues et fanfare spéciale de trompettes et trombones. L'ensemble sous la direction de M. l'abbé Laurent, maître de chapelle.

— Un concours sur titres devant avoir lieu pour le poste de chef de la musique municipale de la Ville de Rennes, les intéressés sont invités à adresser leurs candidatures à la mairie de Rennes, pour le 15 juin 1921, au plus tard.

Traitement annuel, 3.800 francs.

— Une conférence de M. Saxe Wyndham nous apprend que sur l'emplacement de l'actuel et fameux théâtre de Covent Garden s'élevèrent antérieurement deux autres constructions successives. La première était également un théâtre, et c'est là que fut donné, le 6 décembre 1732, ce *Beggar's Opera* (l'Opéra du Mendiant), dont la reprise à Londres et dans les provinces est accueillie par un tel succès que deux années de représentations ne l'ont pas encore épuisé.

Le terrain où fut bâti Covent Garden faisait partie, à l'origine, de jardins appartenant à l'abbaye de Westminster. D'où le nom de ce théâtre.

— Les grands ténors, au Metropolitan, n'ont pas de chance. Après Caruso, voilà Gigli, la gloire nouvelle, malade à son tour.

— Interview de Geraldine Farrar. Ses idées sur le costume au théâtre. Elle estime qu'une évolution est nécessaire et que le costume d'un personnage doit exprimer avant tout par la coupe et le choix des couleurs le *caractère* de ce personnage et le *symbole* qu'il évoque. C'est ainsi que, pour jouer le rôle de *Louise*, Geraldine Farrar porte un vêtement où s'exprime l'idée générale de *jeunesse*; car Louise n'est pas seulement montmartroise, elle est de tous pays. D'autre part, aux quatre actes de la pièce, la couleur de ce vêtement se modifie selon les états d'âme successifs et différents de l'héroïne.

Considérations intéressantes, mais dont le principe n'est pas absolument nouveau.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire des Instruments de Musique, 1 volume in-8° (28 × 17), 16 planches hors texte, par René Brancour, Conservateur du Musée du Conservatoire National de Musique, avec préface de M. Ch.-M. Widor, de l'Institut. Broché, prix : 25 francs (Envoi franco contre mandat-poste de 25 francs à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris-VIe).

M. René Brancour, Conservateur du Musée du Conservatoire National de Musique et notre collaborateur, publie à la librairie H. Laurens l'*Histoire des Instruments de Musique*, que le maître Ch.-M. Widor a bien voulu préfacer.

Une bibliographie avec plus de 400 ouvrages, des tables alphabétiques avec les noms des 382 instruments analysés et des 800 auteurs cités rendent l'usage de ce livre encore plus facile. 16 planches hors texte reproduisant des pièces du Musée du Conservatoire ou des tableaux des maîtres forment comme un beau commentaire à cette savante et pittoresque étude.

Ainsi est comblée une lacune. Jusqu'ici il n'existait que des monographies écrites par des érudits sur un instrument particulier.

Avec l'*Histoire des Instruments de Musique*, M. Brancour, le premier, nous apporte un volume d'ensemble, solide, captivant et indispensable.

— Vient de paraître à la Librairie Plon : **A la Mémoire d'Adolphe Nourrit**, poème dramatique par Édouard Noël.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 30 AVRIL :

Les Sonates de Beethoven pour piano et violon, par MM. Lucien Wurmser et Firmin Touche (à 3 heures et demie, salle Pleyel). — *Sonates en ré majeur, en la majeur, en mi bémol majeur.*

Concert Marguerite Long (à 3 heures et demie, salle Érard). — Récital de piano. Œuvres de Mozart, Schumann, G. Fauré.

Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Œuvres de Darius Milhaud, Erick Satie, Beethoven (Chants religieux).

Cours Blanche Selva (à 2 heures, Schola Cantorum).

Cours I. Philipp (à 4 heures, École normale de Musique). — Deux Concertos de Beethoven.

Concert Charles Huhbard-Adolphe Allis (à 3 heures, salle Gaveau).

Concert Jeanne Montjovet-Maurice Dambois (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Evelyn Hunter-(Jos.) Holbroocke (à 9 heures, salle Pleyel).

Les Sakharoff (à 3 heures, Théâtre-Mogador).

LUNDI 2 MAI :

Concert Melmeister (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Ralph Lawton (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 3 MAI :

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 8 h. 3/4, au Trocadéro, par Marcel Dupré).

Concert Eulambio Vauthier (à 9 heures, salle Érard).

Concert Borovsky-Belooussof (à 9 heures, salle de l'Ancien Conservatoire).

Concert Vera Janacopoulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Marcel Herwegh (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 4 MAI :

Les Sonates de Beethoven pour piano et violon, par MM. Wurmser et Firmin Touche (à 3 heures et demie, salle Pleyel). — *Sonates en la mineur, en fa majeur, en la majeur, en ut mineur.*

Concert Hélène Léon (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Braïlowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Rudelsheim (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Maria-Antonia de Castro (à 9 heures, salle Érard).

JEUDI 5 MAI :

U. F. P. C. (à 4 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Jean Vaugeois (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Jablonco (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 6 MAI :

L'Œuvre d'Orgue de Bach (à 8 h. 3/4, au Trocadéro, par Marcel Dupré).

Concert Vera Janacopoulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Koussevitzky (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Victor Staub (à 9 heures, salle Érard).

Concert Wanda Landowska (à 3 heures, salle Pleyel).

Concert Léon Kartun-Gérard Hekking (à 9 heures, salle Pleyel). — Sonates pour piano et violoncelle. — Beethoven : *5e Sonate.* — Debussy : *Sonate.* — Rachmaninow : *Sonate.*

Jacques Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 5896-4-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS

- Plus de clés - de dièses -
- de bémols - de difficultés -

Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA * & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 bis, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, Luthier, à Rennes
- - ACHÈTE - -
les Instruments et Archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central 24-15*

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

FONDÉ · EN 1833

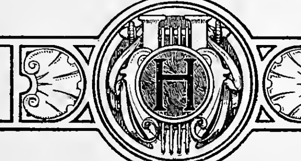
LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J. L. HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

CHE PECÀ I (Quel dommage !)

de Reynaldo HAHN, extrait de *Venezia*, paroles de Francesco DALL'ONGARO, version française de Maurice LÉNA.

Suivra immédiatement : *Tout mon passé d'amour* (chanté par M. FRANZ), de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de CHEKRI GANEM.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Minuetto, de Paul-Silva HÉRARD, extrait de *Douze Divertissements*.

Suivra immédiatement : *Danse générale et Cortège de noces*, de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

A. GIRALDON

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.;
Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MOTETS

POUR LE

MOIS DE MARIE

Batiste (E.). — **Ave Maria**, 2 voix, soprano et ténor ou baryton . . . . . . 1 »
Bemberg (H.) — **Ave Maria**, 1 voix . . . . 3 »
Bénardi (G.). — **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et piano. 3 50
— **Ave Maria**, 1 voix, avec harmonium et violoncelle . . . . 4 »
Bienaimé. — **Ave Regina cœlorum**, 4 voix . . . . 2 »
Blin (Abbé). — **Sub tuum**, 2 voix . . . . 2 »
Bouichère (E.). — **Salve Regina**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . 3 »
Parties séparées . . . . Chaque » 80
— **Sancta Maria**, 4 voix (S. A. T. B.) . . . . 5 »
Parties séparées . . . . Chaque » 80
Bridayne (Père). — **Litanies de la Sainte-Vierge**. 2 50
Cherubini. — **Célèbre « Ave Maria »** :
Nos 1. Pour soprano ou ténor. 3 50
2. Pour contralto ou baryton 3 50
3. Pour soprano ou ténor avec violon . . . . 4 »
4. Pour contralto ou basse avec violon . . . . 4 »
5. Avec orchestre . . . . 10 »
— **Benedicta tu**, trio (S. T. B.) . . . . 4 »
Danjou (F.). — **Célèbre « Sub tuum »** 4 voix (S. A. T. B.) avec solo de baryton . . . . 4 »
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Delibes (L.). — **Ave Maris Stella**, 2 voix . . . . 4 »
Deslandres (A). — **Inviolata** (T. ou S.) avec clarinette ou violon ou cor anglais . . . . 5 »
— **Tota pulchra es**, ténor et chœur avec harpe . . . . 6 »
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Dubois (Th.). — **Ave Maria**, en *la bémol* solo (S. ou T.) Dédié à M. Bosquin . 3 50
Le même en *fa*, mezzo-soprano 3 50
Le même en *mi bémol* pour contralto ou basse 3 50
Le même en *la bémol* pour soprano ou ténor avec violon ou violoncelle et harpe. . . . . 5 »
Le même en *fa* pour mezzo-soprano avec les mêmes instruments. . . . 5 »
— **Non fecit taliter**, motet solennel, soli, chœur à 4 voix (S. A. T. B.) et orchestre. Partition chant et orgue . . . . 8 »
Chaque partie vocale séparée. . . . . 1 »
Partition et parties d'orchestre (en location).
— **Ego Mater** (extrait du précédent). Solo de soprano 3 50
Le même avec orchestre (en location).
Faure (J.). — **Mater Divinæ Gratiæ** 3 50
— **Sancta Maria** (1.2) 1 voix . . . . 3 »
Le même (1.2) avec piano, violon et orgue, *ad libitum* . . . . 4 »
Fauré (Gabriel). — **Ave Maria** pour 2 soprani . . . . 5 »
Le même avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue. Transcription de H. Büsser . . . . 7 »
Gounod (Ch.). — **Célèbre « Ave Maria »** (Paroles latines et françaises).
1. Soprano ou ténor 3 50
1 *bis*. Mezzo-soprano 3 50
Le même, chant seul. . . . . » 70
1 *ter*. Contralto ou baryton 3 50
2. Soprano, avec accompagnement de violon ou violoncelle, orgue *ad libitum* et piano. . . . . 6 »
2 *bis*. *Le même*, contralto ou baryton . . . . 6 »
2 *ter*. *Le même*, mezzo-soprano . . . . 6 »

Gounod (C.). — **Célèbre « Ave Maria »** *(Suite)*.
3. Soprano, avec accompagnement de violon solo, orgue, piano et orchestre (partition et parties séparées) 20
3 *bis*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo et piano 5
Chaque partie de chœur (en partition). 2
3 *ter*. Chœur à voix mixtes (en *ut*) avec violon solo, piano et orchestre 24
Chaque partie de chœur (en partition). 2
Chaque partie d'orchestre supplémentaire 1
— **Notre-Dame de France**. Hymne de la Patrie :
Édition originale pour chœur à l'unisson ou voix seule, avec accompagnement d'orchestre.
Partition d'orchestre et parties séparées 40
Édition pour chant, avec accompagnement d'orgue 5 tons. Chaque 3 50
Édition pour chant, avec accompt de piano, 5 tons . . . . Chaque 3 50
Edition populaire, sans accompagnement, 5 tons . . . . . Chaque » 70
Guglielmi. — **Monstra te**, à 2 voix. 2
Hændel. — **Ecce concipies**, à 4 voix 2
Hummel. — **O Virgo intemerata**, solo et chœur *ad libitum* 4
Lalo (E.). — **Litanies**, choral pour dessus, ténor et basse, avec orgue ou piano. 3
Lambillotte. — **Benedicta Maria**, solo et chœur. 6
— **Recordare, o Virgo !** Chœur 4
— **Salve Regina**, solo et chœur 8
Loisel (Ch.). — **Sub tuum**, soprano ou ténor 4
— **Alma Redemptoris**, 4 voix 5
— **Ave Maris Stella**, 4 voix 6
— **Monstra te**, 4 voix. 2
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Marty (G.). — **Ave Maria**, solo de ténor. 3 50
Massenet. — **Souvenez-vous, Vierge Marie** (Prière de Saint-Bernard).
Edition originale pr voix seule et chœurs, avec orgue *(ad lib.)* (1, 2). 4
Parties de chœur. . . . . » 60
Edition pour voix seule (1, 2) 3 50
Edition pour soprano, avec accompagnement de violon et orgue . . 6
Edition en trio, soprano, ténor, baryton, avec orgue *(ad libitum)*. . 5
Avec accompagnement d'orchestre :
Partition d'orchestre 10
Parties séparées 12
Chaque partie supplémentaire. 1 50
Niedermeyer. — **Inviolata**, 2 voix 2
— **Sancta Maria**, 5 voix. 2
Paladilhe. — **Salve Regina**, soprano ou ténor. 3
Palestrina. — **Dei Mater alma**, 4 voix. 2
Pilot. — **Felix es sacra**. 2
Rousseau (S.). — **Ave Maria**, trio pour voix égales 3
— **Ave Maris Stella**, soprano ou ténor 3
Le même, pour mezzo-soprano. 3
— **Mater Divinæ Gratiæ**, duo voix égales. 4
— **Regina cœli**, soli et chœur, avec orgue, violon, violoncelle, harpe et contrebasse *ad libitum* 6
Parties séparées . . . . Chaque » 60
Parties instrumentales 2
Schmitt. — **Ave Maria**, chœur hommes 2
Widor (Ch.-M.). — **Ave Maria**, 2 voix soprano et contralto, avec piano ou harpe et orgue *ad libitum*. 5

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

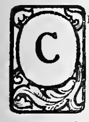
LE MENESTREL

4436. — 83e Année. — N° 18. Vendredi 6 Mai 1921.

CAMILLE ERLANGER

- 1863-1919 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 17 février 1921).



Ce n'est pas par vaine curiosité qu'on aime à se pencher sur la vie d'un artiste, à découvrir ses sources d'inspiration, à scruter son intimité. Si l'on veut comprendre les nuances et les valeurs d'un tempérament, le sens complet d'une œuvre, il est depuis longtemps admis que cette tâche est utile et pleine de révélations.

Combien elle est attachante, émouvante même, quand il s'agit de Camille Erlanger! Dès sa première jeunesse, dès sa plus petite enfance, nous le voyons singulièrement prédestiné, nous le voyons marqué au front par le doigt invisible du rêve et de l'art.

Il était né en 1863, à Paris, mais ses parents étaient alsaciens.

C'étaient de très modestes gens, venus de leur village afin d'exercer, dans la grande ville tentaculaire, un petit commerce de plumes pour modes. Le commerce n'allait point très fort. Souvent, le couple, tentant la chance de-ci de-là, changeait de quartier, mais toujours restait confiné dans les plus humbles parmi ceux de la périphérie parisienne. Au cours de ces avatars, fidèlement, tous deux gardaient leurs coutumes ancestrales. Ils aimaient arborer leurs costumes nationaux. Le père ne quittait guère plus son bonnet d'Alsace que sa courte pipe de bruyère, représentant déjà, avant la lettre, une vivante image de Hansi. La mère portait, les jours de cérémonie, la coiffe au large nœud, la robe froncée et le petit tablier de soie noire, à bavette épinglée d'or.

J'ai, devant les yeux, sa photographie dans cet habit de fête, où persiste quelque chose de sévère, car, sauf le col blanc, tout y est de couleur sombre. Sous les bandeaux plats et luisants, ailés de rubans, le visage est hermétique, entêté, la bouche boudeuse. Mais le front bombé, spacieux, reflète une sorte de sourde lumière. On y sent une pensée sans formule, inéclose, un rêve fruste, condamné à un éternel silence.

Elle tient sur ses genoux un bébé d'un an environ, en robe blanche. Il ressemble à sa mère. Il a le même grand front, la même forme et la luisance noire des yeux. Mais, à l'encontre du visage maternel, sa petite figure, très douce, est étonnamment ouverte, éveillée. On devine qu'il est couvé, choyé. Il semble déjà la fleur promise d'un terrain rugueux et généreux. C'est le petit Camille Erlanger.

* * *

Le voici grandissant au foyer presque pauvre, entre son père, excellent homme dont le bon gros sens pratique n'est point dénué de grasse humour alsacienne, et sa mère, active et secrète. Il a un frère, son aîné, aussi bruyant et turbulent qu'il est tendre et sage, et qui est le préféré du père, tandis qu'il est le préféré de la mère.

Quand il a cinq ans, un grand événement, qui est un grand bonheur, advient dans sa vie.

Sa mère a remarqué que, dès qu'il entend de la musique, le petit Camille paraît attentif, rêveur. Et, au jour de l'an, elle lui donne le cadeau le plus inattendu, le plus magnifique, un minuscule piano, un de ces pianos-joujoux qui se composent de douze ou quinze touches.

L'enfant est extasié. Il passe des heures à écouter, à accoupler les sons, à chercher déjà des harmonies agréables à son oreille. Il en trouve, les retient, les répète, patient, ravi. Et sans doute est-ce ce jouet, offert par la divination de l'amour maternel, qui lui indique son désir et sa destinée.

Son père, souvent, se moquait de lui, ne comprenant pas qu'il s'entêtât à une occupation si vague et si inutile. Il l'invitait à venir partager les rires et les bourrades qu'il échangeait avec son gamin aîné. Bien vainement. Et le brave père de plaisanter et de s'esclaffer. Mais le petit Camille trouvait toujours un recours en sa mère qui levait l'épaule aux bruits discordants et brutaux de la maison, et prêtait toute son âme muette aux fines sonorités des petits doigts tâtonnants.

Pourtant, l'enfant montrait un si sûr penchant vers la musique que ses parents se mirent d'accord pour lui faire donner, dès qu'il eut six ans, des leçons de piano et de solfège. Peu experts, ils le confièrent à un musicastre qui lui fit jouer les valses et les polkas les plus vulgairement à la mode. Alors, on vit une chose étrange. Le petit garçon si doux, si docile, s'insurgea, piétina, cria. Il voulait qu'on lui enseignât de la musique *sérieuse,* disait-il textuellement. Parfois, ses crises de colère contre son insuffisant professeur, se changeaient en crise de moquerie. Il l'imitait ironiquement. Il découvrait en lui, pour le bafouer, l'humour sarcastique de son père. Et c'était bien drôle et bien imprévu, ce petit bonhomme rêveur et intelligent, doué soudain, par instinct défensif de son art futur, d'une sorte de puéril génie, acerbe et burlesque.

Cela lui gagna d'obtenir un autre professeur. Dès l'âge de dix ans, il fréquente les Concerts-Pasdeloup, il connaît l'enchantement, les enthousiasmes de la pure musique. Bach, César Franck, Beethoven le transportent dans le monde pressenti de ses rêves. Rentré chez lui, — il l'a lui-même raconté plus tard, — il tâchait à retrouver, dans de bizarres onomatopées qu'il inventait, les sonorités orchestrales qui l'avaient frappé, empli d'exultation. Autour de lui, hormis sa mère, on continuait parfois de gouailler ses goûts. Mais il n'y

prenait pas garde, tout à sa pensée, à sa volonté déjà formée, de devenir un grand musicien. Et de cette enfantine époque datent ses premières compositions.

Si ardemment que se manifestât et que grandît sa vocation, son père n'y voulait point trop attacher d'importance. Qu'il jouât du piano, bon. Mais il fallait un plus solide gagne-pain. Comme il était manifeste pourtant que jamais le jeune Camille n'aurait l'esprit commercial, on le fit entrer, à titre d'élève comptable, chez un grand industriel. Il avait quinze ans.

Le voici devant de gros livres. Mais, sous ses yeux, les lignes deviennent des portées, sous ses doigts, les chiffres se transforment en notes inspirées. Quelque chance le favorise. L'industriel chez lequel on l'a placé n'est pas un béotien. Il est cultivé, il aime la musique. Même il compose et n'est point dépourvu de quelque talent d'amateur. Reconnaissant, chez le jeune Camille Erlanger, une destinée irrésistible, il lui cherche, il lui trouve un professeur capable et digne de l'enseigner. Et, tout en continuant son rêve d'être un musicien créateur, le jeune homme devient un remarquable virtuose.

A seize ans et demi, une cantatrice assez célèbre, élève de Berlioz, l'entend jouer des œuvres de maîtres et quelques ébauches qu'il a composées. Elle le complimente, vraiment émue. Il met alors en elle toute son espérance. Il la supplie de décider ses parents à le laisser entrer au Conservatoire. Elle intervient auprès d'eux. Elle fait tomber les hésitations du père. La mère, toujours foncièrement consentante, n'a pas besoin d'être convertie. Camille Erlanger, illuminé de joie, se présente donc à notre École de Musique. Il y est reçu d'emblée.

Presque en même temps, son professeur de piano l'a mené chez Léo Delibes, dont il devient l'élève préféré, qui, désormais, l'encouragera, le soutiendra de ses conseils et de son autorité pendant toutes les années de début. Et Camille Erlanger travaillera beaucoup plus encore chez Delibes qu'au Conservatoire où il restera neuf ans. Entré en 1879, il en sortira en 1888 premier Grand Prix de Rome.

Dès 1887, il avait été récompensé à l'Institut. La même année, il obtient le deuxième prix de Rome, tandis que le premier prix est octroyé à Gustave Charpentier. Du reste, tous deux se devaient retrouver à la Villa Médicis, puisque, l'année suivante, pendant qu'il faisait son service dans l'infanterie, Camille Erlanger, concourant en costume militaire, se vit décerner le premier prix. Selon la loi, il fut alors démobilisé et envoyé à Rome.

***

Retenons les circonstances de ces débuts assez difficiles et contrariés. Il semble qu'ils aient laissé leur empreinte sur le talent du jeune musicien et décidé de sa voie. A travers eux, la vie lui apparaîtra pénible et grossière. Longtemps, il en écartera les ailes de son rêve, il se réfugiera dans la légende. Ce n'est que beaucoup plus tard, à l'apogée de sa maturité, qu'il découvrira des beautés plus humaines, qu'il tentera de les exprimer. Nous l'avons perdu trop tôt pour savoir s'il y eût réussi. Toutefois, il nous laisse un *Faublas*, entièrement achevé, d'une conception tout à fait neuve dans son œuvre, — dont il était très heureux, dont ses amis sont enthousiastes, et qu'il nous sera sans doute donné d'entendre, espérons-le, prochainement.

***

Le voici donc à Rome. Son premier envoi est une cantate, *Velléda*, exécutée au Concert-Colonne, en 1889. Elle passe assez inaperçue.

La même année, il compose une œuvre très longue, intitulée *Éliane*, — œuvre qui est complètement perdue.

Nous avons sur elle quelques détails, cependant, par la correspondance que Léo Delibes, plein de foi en l'avenir de son élève, ne cessait d'entretenir avec lui.

Dans une lettre, il dit, à propos de cette *Éliane :*

« Vous avez pris à merveille les critiques que je croyais devoir vous communiquer, et vous vous êtes réjoui des bonnes choses que je vous disais en mon nom et au nom des autres. Tout cela est on ne peut mieux. Le principal ennemi, c'est toujours *la longueur*. Je vous engage beaucoup à trancher *carrément*. Ne craignez pas d'enlever même des choses auxquelles vous tiendriez.

» ...Je crois que vous pouvez être rassuré sur le rapport, quant à cette œuvre, de M. Saint-Saëns. Je ne sais si c'est parce que je le croyais beaucoup plus mauvais, mais je l'ai trouvé très acceptable. J'espère que vous serez de mon avis. »

C'est tout ce que nous savons de cette *Éliane* jouée à Paris tandis que son auteur était à Rome, et qui fut peu appréciée. Le talent du jeune compositeur y tâtonne encore. Il va se révéler, splendidement, dans un coup d'éclat.

Au cours de la même lettre, après avoir parlé d'une *Messe de Requiem*, œuvre également perdue, Léo Delibes ajoute :

« ...Ce qui me paraît le mieux, d'après ce que vous me dites, pour votre second envoi, c'est *la Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*. Sans savoir ce que vous en avez fait, je vous dis cela d'instinct. C'est un joli sujet s'il est bien traité. »

Et voici nommée, pour la première fois, bien discrètement, l'œuvre d'une éblouissante puissance qui devait révéler la personnalité de Camille Erlanger, et marquer la première date de sa gloire.

Saint-Julien l'Hospitalier, tiré par M. Marcel Luguet du conte de Flaubert, comprend trois actes divisés en sept tableaux. L'abondance créatrice du jeune compositeur, sa joie de délivrer la fougue musicale qui est en lui s'y donnent libre cours. C'est une explosion de richesse inouïe. Certes, on sent le souffle de Weber, l'influence de Wagner. Mais aucune servilité, aucune intimidation. La personnalité de Camille Erlanger est déjà, là, tout entière dégagée. Tous ses dons ont déjà, là, leur plénitude. Symphoniste merveilleux, tempérament dramatique, atmosphère dominatrice, sentiment d'une poésie somptueuse et délicate, vigueur et ingéniosité du rythme, possession de soi et de sa science.

Dès la première audition de cette œuvre, composée en 1890, et donnée intégralement à l'Institut en 1893, ce fut un succès magnifique. Il n'y manqua même point quelques critiques radoteuses et ratiocinantes. Mais tous les musiciens de race reconnurent avec joie, en Camille Erlanger, un de leurs pairs.

***

Redonnée en 1894, au Conservatoire, puis en 1896, aux concerts de l'Opéra, *Saint-Julien* vit son succès grandir encore et son mérite plus ardemment reconnu.

En 1900, d'importants fragments en sont offerts au

grand public, par les Concerts-Colonne. C'est le quatrième tableau, la « Chasse fantastique ». M. B. Marcel, musicographe autorisé et enthousiaste, le décrit ainsi :

« Il expose la farouche galopade de Julien par la campagne, stimulant ses bassets avec la rage de tuer, suffoqué de plaisir à voir des entrailles palpitantes, saisi de vertige et d'une fureur toujours croissante de carnage, puis sa rencontre avec le grand cerf noir qui le maudit trois fois, tandis qu'au loin tinte une cloche mystérieuse.

» Des fanfares de cor et des appels de trompe retentissent. Le hautbois, hargneux, précipite la course haletante. Les trilles des cordes et des flûtes déroulent une angoisse de mort. On distingue des bonds de chevreuil affolé, les plaintes d'une bête agonisante, — cependant que les trompettes marquent l'exaspération de Julien, que les trombones, sur un rythme sauvage, exaltent son allégresse dans le massacre, et qu'aux exclamations du chasseur, stupide devant le sang versé, répondent de tragiques échos.

» M. Erlanger confie à des voix d'hommes et de femmes les paroles prophétiques de la malédiction, chœur d'impression profonde qui se développe sur les sonneries lugubres de la cloche. »

M. Alfred Bruneau est aussi puissamment impressionné :

« La symphonie, écrit-il, le récit que fait Julien de sa course au massacre, les effrayants échos de ses paroles, venus des profondeurs du bois, la montée des remords dans le murmure chromatique des chœurs, le souvenir de l'enfance heureuse, la prédiction du meurtre des parents et la malédiction finale, ont produit le même effet que jadis. Tout cela, en vérité, a une grande force expressive, et il faut attendre beaucoup du musicien qui a écrit ce vigoureux ouvrage. Il faut aussi laisser dire les détracteurs de notre vaillante école moderne. A ceux-là, MM. Gustave Charpentier, Camille Erlanger, Henri Rabaud et tant d'autres, se chargeront de répondre à coup d'œuvres. »

Un autre critique compare le « chœur des voix de la Conscience » aux plus belles pages inspirées de César Franck.

M. Gaston Carraud écrit : « Quand donc jouera-t-on en entier cet ouvrage d'une haute valeur ? J'ai souvenir d'une scène finale, — celle du *Passeur* et du *Divin Lépreux*, — qui me semble supérieure à la Chasse fantastique. »

C'est bien la gloire. C'est bien la récompense merveilleuse promise au petit enfant rêveur et possédé que protégeait l'instinct fruste, mais divinateur d'une mère.

(A suivre.) Jane Catulle-Mendès.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

La Potinière. — *Un Ange passa*, comédie en trois actes de MM. Jacques Bousquet et Henri Falck.

M. Naquet, quand il fit rétablir le divorce, rendit certes service aux époux mal assortis, mais il ne s'imaginait point alors tout le parti qu'en tireraient les vaudevillistes. D'après ceux-ci, le divorce aurait généralement pour effet de faire regretter aux époux séparés leur premier conjoint et ce regret semble s'aviver lorsque les époux divorcés ont convolé en d'autres noces. N'est-ce point humain sentiment que de regretter ce qu'on n'a plus ?

MM. Jacques Bousquet et Henri Falck, qui sont hommes d'esprit, ont renouvelé ce thème un peu ancien d'une petite intrigue assez amusante, mais leur pièce vaut surtout par la fraîcheur du dialogue, sa vivacité et par une observation teintée d'ironie sans amertume.

Mlle Betty Daussmond et Mlle Suzanne Dantès sont toutes deux charmantes en leur genre et font comprendre tous les revirements et toutes les incertitudes de ce mari qui ne sait pas bien au fond ni qui il veut, ni ce qu'il veut. M. Belières et M. Dechamps sont parfaits de tenue. Quant à M. Alerme, il fait chaque jour, en se modérant, des progrès certains.

Pierre d'Ouvray.

Comédie-Montaigne. — *L'Annonce faite à Marie*, mystère en quatre actes de M. Paul Claudel.

C'est en 1912 que Lugne-Poë donna au Théâtre de l'Œuvre la première représentation de ce mystère. Depuis, répandue tant par la représentation théâtrale que par la librairie, *l'Annonce faite à Marie* s'est affirmée comme le chef-d'œuvre de Paul Claudel. Le personnage de Violaine, vierge chrétienne, compatissante à toutes les douleurs, aussi ardente dans le sacrifice que sereine dans sa foi, est un des plus humains qui soit parmi les saintes. Le mélange de mysticisme et de réalité qui domine le caractère de ces mystères médiévaux a été purifié par l'auteur moderne, dont l'inspiration catholique très ferme a ennobli la vieille fable. Il est peu de scènes plus belles que celle où Violaine, lépreuse, redonne la vie à l'enfant de celui qu'elle a aimé autrefois et qu'elle a fui pour que sa sœur puisse l'épouser. Quand elle a tenu l'enfant dans ses bras, la vie a jailli d'elle tout d'un coup, en un seul trait, et sa chair mortifiée a refleuri. Symbole de la force que procure l'union de l'amour et de la foi. On imagine ce qu'un pareil sujet a pu fournir de développements philosophiques et littéraires, ce qui rend l'œuvre d'ailleurs plus accessible à la lecture qu'au théâtre. M. Gémier a fait néanmoins tout ce qu'il a pu pour l'illustrer et il a réussi un certain nombre de tableaux qui ont une allure de vitrail.

L'interprétation, très convaincue, a paru abuser des « temps », ce qui allonge inutilement l'œuvre et disperse l'attention.

Nommons Mmes Eve Francis, Madeleine Geffroy, Charlotte Clanis, MM. Henri Rollan, Jean Fleur et Dullin. Les costumes sont d'une couleur très heureuse.

P. Saegel.

CONCERTS DIVERS

Concert Luia Juta. - Jean Courbin. — Le concert donné le 26, à la salle Gaveau, par la cantatrice Luia Juta et le pianiste Jean Courbin, professeur à l'école Niedermeyer, devant une salle comble, a été pour ce dernier un éclatant succès.

Il a interprété avec une égale virtuosité et un profond sentiment artistique des œuvres de Beethoven, Chopin, Samazeuilh, Hillemacher, Debussy, Cras et Ravel. Rappelé après chaque morceau, il fut bissé deux fois après *Méphisto-Valse* de Liszt.

Concert Koubitzky. — M. Koubitzky est un chanteur russe à la voix bien timbrée, fort agréable, mais pas très puissante. Tout ce qui demande grâce, charme et tendresse, il le traduit fort bien; c'est ainsi que *les Enfantines* de Moussorgsky et les *Six Chansons* de Liadoff apparurent en tous leurs détails; mais il fit des *Amours du Poète* de Schumann quelque chose de trop efféminé et l'on n'y perçut pas l'immense désolation que traversent à peine quelques moments de joie vite ternie. P. de L.

Deuxième Concert de Marguerite Long. — Le deuxième concert n'a pas obtenu une moindre faveur que le premier.

M. Gabriel Fauré tenait, cette fois, la place principale au programme.

Ses œuvres étaient précédées d'une *Sonate* de Mozart et d'œuvres de Schumann. Il semble que Mme Long ait voulu par une sorte de préface vécue indiquer les génies qui ont servi de modèle à M. Gabriel Fauré.

N'a-t-il pas, en effet, de Schumann, la passion romantique, le mouvement, tempéré par la saine raison, l'équilibre et la grâce de Mozart? Ce mélange intime de deux sentiments qui, cependant, semblent si lointains, Mme Long l'a exprimé avec un sens des nuances qui fait autant honneur à son intelligence qu'à son talent. Faut-il dire après cela le succès qui l'accueillit? Il fut tel qu'elle dut jouer à nouveau la *Fantaisie* de Chopin qui figurait à son dernier concert. Elle le fit de bonne grâce. P. B.

Concert Suzie Welty. — Ainsi que nous l'avons déjà constaté l'an dernier, Mlle Suzy Welty excelle à traduire les harmonies et la vie des compositions modernes. Camille Chevillard en son *Thème et Variations*, Maurice Ravel en *Jeux d'eaux*, Albert Roussel dans sa *Ronde*, Louis Vuillemin dans une jolie pièce, *Carillons dans la baie*, où s'évoquent toute la gaieté et le mysticisme de la Bretagne, trouvèrent en la jeune artiste une interprète très près d'eux par son affinité intellectuelle.

Mlle Marthe Feuillée, qui possède une voix bien posée et très maniable, a chanté avec une émouvante sensibilité des mélodies fort bien venues de M. Mario Versepuy, notamment *le Livre pour toi*, œuvre toute frémissante de passion, sans éclat violent, et d'harmonie charmante.

Sarabande, *le Jardin mouillé* et *le Bachelier de Salamanque* d'Albert Roussel obtinrent leur succès accoutumé. P. de L.

Concerts Olénine d'Alheim *(30 avril)*. — Magnifique conclusion de la série des concerts Olénine d'Alheim. A chacun des courts *Chants religieux* de Beethoven, Mme d'Alheim imprima une puissance d'accent qui s'est enfoncée dans les mémoires, un élan tel que la vibration en persiste au-devant des oreilles comme une présence ailée. Mlle Dorothy Swainson avait donné la première impulsion au déchaînement du génie : allégresse bondissante, émotion contenue, elle dialogua selon un art profond dans la *Sonate en la majeur*, avec M. J. Press, violoncelliste sobre, précis, au son ample et de belle qualité.

Auparavant, M. Darius Milhaud s'était assis au piano devant le cahier de ses *Poèmes juifs*. Par la voix animatrice de Mme d'Alheim, ils prirent un mouvement, une vie, une âpreté qui firent sentir toute l'efficace d'une pensée brusque, pressante, volontaire, assaillante.

Quant au *Socrate* de M. Erick Satie, malgré l'art de Mme Marya Freund et de l'auteur au piano, il me parut plus inutile que jamais. R. S.

Concert Braïlowsky *(27 avril)*. — La soirée eut ce programme unique : la croissance merveilleuse d'une personnalité s'égalant aux statures les plus hautes. Nul, plus visiblement que Braïlowsky, ne manifeste ce don non terrestre que, par pudeur devant les mots, je nommerai seulement le don de pouvoir ne jamais se fixer. Toute une vie supérieure, le développement d'une puissance, c'est à quoi l'on assiste, par lui, de la première à la dernière minute du concert, c'est cela qui eut lieu dans l'intervalle d'un concert à l'autre.

Dès l'abord, pour preuve d'une maturité qui s'est ellemême dépassée, dans la *Sonate « l'Aurore »* de Beethoven, dans la *Sonate en sol mineur* de Schumann, la grave, consciente, infatigable recherche, active et contemplative, des humains le plus profondément humains. Puis, comme par détente, un retour à des sources de jeunesse, de fraîcheur, d'oubli : *Valses (la bémol majeur, ré bémol majeur)* et *Berceuse* de Chopin, *Ronde des Gnomes* de Liszt. De nouveau affleure toute une subite juvénilité qui ne sera jamais lointaine, un monde de grâce d'où l'on voit comment la douleur et la grandeur sont sorties et comment elles ne cessent point d'avoir avec lui des parentés. Dans ces fantaisies aussi un art spontané de « mise en cadre » qui engendre et explique celui de faire, dans des œuvres plus vastes, jouer les sinuosités et saillir les articulations.

Enfin les grands cris, poussés quelquefois par des bouches prédestinées pour le soulagement d'oppressions séculaires : la frénésie surhumaine, scandée de galops et de battements de pieds qui ébranlent la terre, de la *Polonaise en fa dièse mineur* et du *Mazeppa*. R. S.

Flonzaley Quartett. — Après une tournée triomphale en Amérique, le Flonzaley Quartett est venu demander à Paris la consécration de ses succès antérieurs. Il nous donnait le *Quatuor en ré majeur* de Mozart, le *Seizième Quatuor* de Beethoven et le *Troisième Quatuor* de Schumann. Il y eut dans l'exécution de ces trois œuvres un ensemble parfait et une correction absolue, trop grande peut-être. Plus de fougue, plus de vigueur eussent été nécessaires dans le *Quatuor* de Beethoven, si étrange, si moderne déjà de conception : l'Andante seul fut joué dans l'esprit voulu. Le *Quatuor* de Schumann, moins âpre, parut mieux convenir au tempérament des exécutants. Parmi ceux-ci il faut noter le second violon, M. Pochon, et M. Louis Bailly, altiste excellent, qui joua très en dehors et avec pleine sonorité. Quant au premier violon, il n'égale point nos artistes Poulet et Capet.

Compagnie remarquable par son ensemble, sa discipline, mais à laquelle il manque un peu de flamme. P. de L.

2e Concert Ricardo Viñes. — Ce fut une véritable revue des auteurs pianistiques que ce programme qui, partant de Antonio de Cabezon (1510-1566) venait jusqu'à Erick Satie, Francis Poulenc et Manuel de Falla, en passant par Weber, Schumann et Chopin. Tout fut très bien, mais il faut noter à part la *Polonaise en fa dièse mineur* de Chopin, *le Cloître* de Florent Schmitt, la 2e *Sarabande* d'Erick Satie, enfin plusieurs pièces espagnoles : *Trois Préludes basques*, du Père José Antonio de San Sebastian, d'un caractère très vigoureux, et la Danse du Meunier (du *Tricorne*) de Manuel de Falla.

Ce qui marque l'interprétation de M. Ricardo Viñes c'est, avec la fantaisie et la sonorité, la crainte de la pure virtuosité. La traduction de pièces si diverses exige évidemment de l'interprète un travail d'intelligence, un effort de sympathie et d'adaptation qui plie à son service une technicité parfaite. P. de L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DES ARTISTES FRANÇAIS
(PREMIER ARTICLE)

Éclectique et très meublé — 3.238 numéros rien que pour la peinture et les dessins — le Salon des Artistes français qui vient d'ouvrir ses portes au Grand-Palais n'a certainement pas la prétention de marquer une date dans l'histoire de l'art français au XXe siècle; il ne contient aucune révélation de jeune talent, et, d'autre part, les maîtres continuent à creuser leur sillon sans faire d'école buissonnière; mais l'ensemble est honorable et confortable. Le public s'en montrera satisfait si la critique est tenue de faire quelques réserves sur une absence de directives originales comparables à celles qui se produisent en ce moment même au théâtre et dans la littérature d'invention.

M. Henri Martin n'ayant envoyé que des cartes de visite — trois études de village et de maisons — le principal motif décoratif est une toile de feu William Laparra intitulée *la Musique*. Dans une île, située au milieu d'un lac

ou dans un estuaire de fleuve, s'érige une colonnade qui abrite un orchestre de muses. Vers l'îlot enchanté voguent des barques chargées de passagers qu'attire le charme des modulations concertantes. Une brume légère voile le fond réaliste du décor où se dressent des cheminées d'usines et tout l'appareil des cités laborieuses. Devise : « La musique exalte jusqu'au ciel la joie des joyeux et enveloppe de douceur la tristesse des affligés. » La composition est harmonieuse et d'un beau style.

M. Albert Laurens expose un *Hommage à Flore* de disposition ingénieuse et d'un coloris charmant. La déesse trône sous un dais de sobre architecture et l'humanité vient lui rendre hommage : femmes, enfants, horde de travailleurs, couples d'amoureux. Les animaux aussi prennent part à la fête, moutons, génisses chevauchées par des Cupidons printaniers. Toute la nature est en joie, et le paysage s'étend, panoramique, jusqu'au bord de l'horizon. L'ensemble évoque les correspondances baudelairiennes des parfums, des sons et des couleurs confondus

Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté...

On retrouve la même atmosphère de calme et de béatitude dans les trois envois de M. Gorguet, la *Femme aux Paons*, d'une beauté somptueuse, *Eglogue* et *Sérénité*. M. Gervais reste fidèle aux palettes chargées d'une riche et souple matière et à la tradition purement décorative des maîtres de la Renaissance dans son groupement de bacchantes et de sirènes autour de deux nymphes qui ont trop fêté les présents de Dionysos et dans le *Goûter sur la Terrasse* qui s'adorne de costumes Watteau.

A l'Institut de Géographie est destinée la composition des *Cinq Continents* de M. Fernand Cormon, maquette d'un panneau dont tous les détails sont adroitement groupés. Vers les représentants des civilisations désormais fixées sur le sol de l'Europe et de l'Asie s'avancent les tribus nomades et les peuples en gestation d'avenir. L'éminent artiste affirme la même maîtrise dans la *Fantaisie mythologique* qui nous promet une tapisserie aux tons bien fondus et dans *Marouf* où s'évoquent, sous forme de spirale aérienne, les personnages du beau conte des *Mille et une Nuits*. *La Femme au Paon* de Mlle Réal, les excellents panneaux de M. Pingasson, *Matin* et *Midi*, l'original triptyque de M. Castaing, le *Chevalier accompli*, ainsi que la *Joie d'Automne* de M. Canniccioni mériteraient mieux qu'une mention rapide. M. Lalire témoigne toujours la même souplesse de modelé dans son ingénieuse composition des Sirènes amusant l'Amour blessé. Et s'il est le dernier parmi les doyens du Salon à ne pas oublier la leçon de Rubens, qui pourrait l'en blâmer?

M. Gaston Bussière s'est appliqué à réunir plutôt qu'à harmoniser des colorations ardentes et des reflets d'émail dans son allégorique *Seuil du Rêve* peuplé comme un ballet turc. On préférera ses *Filles du Rhin*, poétiques et fatales. *La Roseraie* de M. d'Espouy, où des Cupidons s'accrochent à un treillage fleuri, plafonne agréablement. Mlle Alice Delay a conçu une vision optimiste, *la Paix renaît*, qui rappelle les premiers vers de François Coppée :

La Paix sereine et radieuse
Fait resplendir l'or des moissons;
La nature est blonde et joyeuse,
Le ciel est plein de grands frissons.

M. Bourgonnier, prudemment, s'en est tenu au glorieux passé. Son *Triomphe de la République*, destiné à une mairie parisienne, illustre l'inoubliable journée du 14 juillet 1919 et le défilé des poilus. Voici enfin une grande figure de M. Dagnan-Bouveret, *la Justice*, panneau décoratif pour la sixième Chambre correctionnelle. La place de cette auguste personne qui tient la main de Justice et le glaive serait plutôt à la Cour d'assises. La Correctionnelle ne lui réserve que le défilé monotone des mois de prison moulus presque automatiquement par la machine à réprimer les délits.

Le Nu de la S. A. F. se rattache à la décoration beaucoup plus directement que celui de la Nationale, car, avenue d'Antin, il affecte la précision anatomique souvent désagréable, tandis que dans les salles du Salon officiel il cherche surtout la noblesse des lignes et le charme des contours. Ce sont les qualités maîtresses de la *Nuit païenne* de M. Gustave Lorrain qui groupe esthétiquement sous un ciel cloûté d'étoiles une joueuse de flûte et une belle rêveuse de style hellène. On remarquera la *Namouna* de M. Adrien Tanoux, savoureuse illustration du poème d'Alfred de Musset :

Un jeune musulman avait donc la manie
D'acheter au bazar deux esclaves par mois...

Je mentionnerai encore le *Repos* de M. Amas, les souples baigneuses de M. Aublet, d'une blancheur bleutée, les *Jeux de Faunes* de M. Bertoletti, la *Source* de M. Bonfils, *Sara la baigneuse* de M. Abel Boyé, la Bacchante de M. Calbet, les *Océanides* de M. Ducos de la Haille, les *Repos du modèle* de M. Gaillac et de Mme Van der Hœghe, la Nymphe de Mlle Guillaume, l'*Antiope* de M. Cloy, dans un beau paysage antique, *la Femme au Cygne* et *la Favorite* de M. Serveau, les *Danses grecques*, harmonieusement et pittoresquement formulées par M. Mesplès — enfin la *Pudeur en éveil*, un charmant nu puéril du doyen des hors-concours, M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart — prix de Rome de 1864 — dont le pinceau garde toute la grâce caressante.

La peinture historique n'est guère représentée que par un tableau d'ailleurs intéressant et bien composé de M. Joseph Aubert, le *Premier Arrêt des Barbares sur la Marne* : Saint-Loup se dressant devant les hordes d'Attila aux champs catalauniques. Voici cependant quelques toiles de chevalet : *la Mort de Roland* par M. Sené, Agrippine (la mère) rapportant les cendres de Germanicus à Brindisi (M. Paltz),

Admirable matière à mettre en vers latins.

M. Lecomte du Nouy célèbre à sa manière le centenaire de Napoléon en nous montrant le prisonnier de Sainte-Hélène rêvant à son fils dont il ne semble pas prévoir l'amère destinée, et d'ailleurs plus semblable, sous son aspect rondouillard, à Bernardin de Saint-Pierre ou à Béranger qu'à un César découronné. J'imagine qu'on préférera du même artiste la poétique et symbolique figure des *Larmes d'Orient*, dédiée à Pierre Loti.

Quelques héroïnes du répertoire ancien et moderne : une Hélène et une Velléda de M. Lionel Royer, une Imperia de M. Maliquet, une Ophélie de M. Lenoir, une Marguerite en prière de M. Maxence. La Sainte-Cécile, patronne des musiciens, de M. Albert Lynch, dans un décor de cathédrale, est traitée avec une élégante sobriété.

Les costumiers sont en nombre. Voici d'abord M. Saint-Germier dont la *Réception au Palais Rezzonico à Venise* est un heureux groupement de menus personnages; M. Gilbert, qui a joint à une Ophélie suivant la formule de coquettes évocations XVIIIe siècle, lumineuses et fleuries ; M. Didier-Tourné, à la cavalcade chevaleresque, M. Matignon et la *Mode d'autrefois*. M. Desurmont a réuni tous les costumes de la comédie italienne dans le tableautin mouvementé de la *Fête de nuit* à Nice. Les *Scarabées* de M. Guillonnet brillent d'un éclat féerique. M. Brispot et M. Chocarne-Moreau, anecdotiers professionnels, font resplendir les mêmes tonalités écarlates sur les robes de cardinaux et sur les tuniques des enfants de chœur.

Mlle Marie Laroque a noté une curieuse *Impression de théâtre;* de même, M. Synave, sous un aspect plus romantique. M. Henry Teuré, le délicat peintre d'intérieurs, emprunte aussi à la scène *le Carrosse du Saint-Sacrement* qui fut un des plus intéressants spectacles du Vieux-Colombier. De M. Lopès-Silva, *Avant le rideau*, un croquis de danseuses lestement enlevé. M. Maurice Mathurin objective en deux figures bien groupées le beau pays de la Touraine chanté dans *les Huguenots* : « Riants jardins, vertes fontaines. »

(A suivre.) Camille Le Senne.

Le Mouvement musical en Province

Nice. — La saison des grands concerts s'est brillamment terminée au Casino Municipal qui, après MM. Henri Rabaud, Henri Büsser et Paul Vidal, avait fait appel à M. Philippe Gaubert. Celui-ci obtint un double et triomphal succès comme chef et comme compositeur.

Le dernier concert classique, sous la direction de M. Jacques Miranne, directeur de la Musique, qu'il faut hautement louer pour le sérieux effort musical qu'il a fourni cette année, a eu un très vif succès. Des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, avec chœurs, furent particulièrement goûtés.

Mlle Degcorgis, admirable contralto, et M. Obein chantèrent parfaitement les soli.

— Les séances de musique de chambre jouirent jusqu'à la fin de la même faveur qui les accueillit au début. Parmi les dernières, celle consacrée à Maurice Ravel avec l'exécution de son beau *Quatuor* peut compter parmi les plus belles réservées à la musique moderne.

Dans des causeries préliminaires sur la vie et sur l'œuvre des compositeurs inscrits au programme, notre distingué confrère Georges Avril sut, dans une langue alerte et choisie, divertir tout en instruisant.

— Au Théâtre du Casino, une très brillante représentation du *Barbier de Séville* comme il n'avait plus été donné d'en entendre à Nice depuis une dizaine d'années.

MM. Léon David, Vigneau, Allard, Francis Combe, Mlle Raymonde Vécart en furent les interprètes justement applaudis. Claude DEMAY.

Rennes. — Le jeune violoncelliste soliste des concerts du Conservatoire de Paris Maurice Maréchal, accompagné par l'orchestre de notre Conservatoire, a donné une soirée qui comptera dans les annales artistiques de la ville bretonne. Il joua dans la perfection un *Concerto* de Haydn et un *Concerto* de J.-B. Ganaye dirigé par son auteur. Et ce fut tout! Nous aurions voulu écouter plus longtemps ce grand artiste et dans des genres différents. L'orchestre fit entendre *les Pêcheurs de Saint-Jean* du maître Ch.-M. Widor et la *Danse macabre* de Saint-Saëns, cette dernière dans un mouvement un peu lent. Le solo de violon fut bien joué par M. Aug. Magadur, premier prix. Le chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner et *Hymne à la Musique* de Emm. Chabrier (soliste : Mlle Le Porh) nous permit de constater chez ces dames et demoiselles de réels progrès.

G. P.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

L'Union Universitaire de Göttingen, qui avait donné l'an passé la première représentation en Allemagne de la *Rodelinde* de Hændel, donnera cette année celle d'*Otto et Theophane*, qui sera joué quatre fois, du 5 au 11 juin, au théâtre de Göttingen, d'après la partition Chrysander, adaptée par M. le docteur Oscar Hagen.

— Une opérette en trois actes, *Un garçon s'en allait!...* (Es zog ein Bursch hinaus), composée par M. Otto Böhme, d'après des chansons d'étudiant, sur un livret de MM. K. Engel et L. Habit, a été représentée sans succès le 26 mars dernier au théâtre d'opérette de Leipzig.

— La Société Bach de Meiningen a fait entendre, le Vendredi-Saint, *la Passion selon Saint Mathieu* de J. Th. Roemhildt (1684-1756).

— La Société des Amis de la Musique de Donaueschingen, qui jusqu'ici alimentait ses programmes aux sources fournies par la bibliothèque des princes de Fürstenberg, consacrera cette année, au début du mois d'août, un festival de musique de chambre à la musique moderne; font partie du Comité : MM. Ferruccio Busoni, Siegmund von Hausegger, Arthur Nikisch, Max von Fauer, Hans Pfitzner, Franz Schreker et Richard Strauss.

— La question de l'Opéra s'est résolue à Königsberg par la création d'une Société anonyme qui assurera vingt-deux représentations d'opéra par mois au théâtre de Königsberg, les autres représentations étant consacrées à la comédie et au drame par le « théâtre populaire ».

— Le compositeur Jean Sibelius vient d'être nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

— L'église Sainte-Catherine de Nuremberg, où les « Maîtres Chanteurs » tenaient jadis leurs assises musicales, et qui servait maintenant de hangar, va être rendue à sa destination primitive. L'Association Philharmonique en va tout d'abord expérimenter l'acoustique.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Le second Congrès de la British Music Society va se tenir à Londres du 13 au 20 juin prochain.

Deux concerts d'orchestre. Le programme du premier ne comprendra que des œuvres de compositeurs anglais (Bantock, Goossens, Holbrooke, Vaughan William, Ernest Bristow-Farrar, Cyril Scott). Le second réunira des œuvres de toutes nationalités et sera suivi d'un plébiscite où la majorité des votes exprimés par l'auditoire désignera les trois ouvrages qu'il aura jugés les meilleurs.

Le British Symphony Orchestra, nouvellement formé, et le London Symphony Orchestra sont dès maintenant engagés pour ces concerts. Walter Damrosch, le chef, actuellement à Paris, du New-York Symphony Orchestra, que nous applaudissions l'an dernier, conduira l'exécution des œuvres de ses compatriotes.

Le ténor anglais John Coates chantera, dans un récital, des mélodies anglaises, anciennes et nouvelles.

Un concert sera consacré tout particulièrement à la vieille musique d'Angleterre, instrumentale et vocale.

D'autres concerts seront réservés à la musique de chambre.

Auditions de musique religieuse aux cathédrales de Southwark et de Westminster.

Le matin, à l'Æolian Hall, conférences et discussions contradictoires. On y traitera les sujets suivants : l'État et la musique, la musique anglaise à l'étranger, la place de la musique dans l'éducation, fabrication des instruments de musique et recherches scientifiques la concernant, décentralisation musicale.

Concerts et séances seront gratuitement ouverts au public. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

J'avais tort lorsque, dans une précédente correspondance, j'exprimais la crainte que *la Fille de Madame Angot* ne parût trop fragile dans le vaste vaisseau du Théâtre de la Monnaie, exclusivement consacré, depuis quelques années, aux grandiloquences du drame lyrique et du grand opéra... L'œuvre charmante de Lecocq vient d'y remporter le plus vif succès ! La « première » fut une véritable solennité; elle était donnée au bénéfice de la Mutualité de la Presse ; le Roi et la Reine y assistaient, ainsi que tous les ministres et tous les ambassadeurs. Depuis bien longtemps, on n'avait assisté à pareil spectacle, dans la salle non moins que sur la scène. Sur la scène, il était merveilleux ; on avait entouré la jeune patriote d'un luxe éblouissant ; et l'interprétation était confiée aux meilleurs artistes de la troupe, Mlles Terka Lyon et Luart, MM. Razavet, Boyer, etc. Chœurs, ballets, mise en scène, décors pittoresques, costumes somptueux, tout fut à l'avenant. Depuis, la vogue de *la Fille de Madame Angot* égale celle des *Noces de Figaro* et de *Falstaff !* Et cela nous fait espérer que le vieil opéra-comique, le charmant opéra-comique d'autrefois, celui de Grétry, de Monsigny, d'Hérold, etc., nous reviendra aussi quelque jour, et qu'il sera bien accueilli.

— Malgré la saison avancée, les concerts ne chôment

pas à Bruxelles. Dimanche, les Concerts-Ysaye ont donné une séance composée exclusivement d'œuvres de compositeurs belges. Le programme était superbe et, contrairement aux traditions, la réussite a été complète. On a fait fête particulièrement aux trois importants préludes de l'opéra inédit de M. Vreuls, *Olivier le Simple*, d'un sentiment et d'une écriture remarquables, à la pittoresque *Ronde Wallone* de M. Jongen, à une émouvante pièce symphonique de M. Mortelmans, *In Memoriam*, et à un poème symphonique de M. Alpaerts, *Renouveau*, d'une couleur et d'une fougue extraordinaires. Les auteurs dirigeaient eux-mêmes leurs œuvres ; ils ont été l'objet d'enthousiastes ovations.

Les musiciens belges, qui se sont toujours plaints — à juste titre — d'être dédaignés, semblent jouir depuis quelque temps d'une sollicitude et d'une faveur particulières. Dans presque tous les petits concerts organisés à l'Union Coloniale, et qui sont généralement fort intéressants, on exécute de leurs œuvres ; et parfois elles remplissent le programme entièrement. La semaine dernière, deux de nos bons artistes de chant, Mlle Pollard et M. Henner, ont fait entendre plusieurs mélodies de MM. Moulaert, Du Bois, De Boeck, Buffin, Rasse, etc. ; Mlle Cesario a chanté un cycle de la *Guirlande des Dunes* d'Émile Verhaeren, mises en musique par M. Vreuls de façon un peu trop torturée, et l'excellent pianiste Charles Scharrès a joué une spirituelle *Suite nocturne* de M. Paul Gilson.

Si l'on joue et chante de la musique belge au concert, on en joue beaucoup moins au théâtre. De tout temps, cela a été le sujet des récriminations de nos compositeurs ; les drames lyriques s'entassent dans leurs tiroirs : c'est miracle quand on en voit paraître un, de loin en loin, sur la scène de la Monnaie, où tous désirent arriver. Le gouvernement s'est ému de cette situation ; comme il donne à la Monnaie un gros subside, il a estimé qu'il avait le droit de lui demander, en revanche, de faire quelque chose pour les musiciens ; et alors il a institué un comité officiel chargé de désigner, chaque année, parmi les innombrables partitions qui lui seraient envoyées, une œuvre dont l'exécution sera imposée à la direction de la Monnaie. Pour la première fois, ce Comité a rempli sa mission, et prononcera bientôt son jugement. Je crois pouvoir vous révéler que le choix se portera sur une des quatres œuvres que voici : *l'Édénie* de M. Léon Du Bois (déjà représentée, en flamand, à Anvers), *Olivier le Simple* de M. Vreuls, *Fidélaine* de M. Albert Dupuis, et la *Reine Vasthi* de M. Émile Mathieu.

Mais voyez à quelles singulières conséquences aboutit le geste généreux du gouvernement : à créer aux compositeurs lyriques belges une situation plus défavorable que celle dont ils se plaignaient auparavant !... En effet, auparavant, les directeurs de la Monnaie avaient à cœur de monter tous les ans deux ou trois œuvres belges ; après avoir subi l'assaut des sollicitations et des influences traditionnelles, ils choisissaient les meilleures ou les plus recommandées, et ils étaient quittes avec leur conscience. Or, maintenant, très logiquement, ils renvoient les solliciteurs au Comité officiel et s'en tiennent à l'œuvre unique qui leur est imposée ! Voilà ce que les auteurs belges auront gagné au change ! Aussi, pouvons-nous nous attendre prochainement, quand l'arrêt du Comité sera connu, à une formidable levée de boucliers !

Lucien SOLVAY.

HOLLANDE

La section d'Amsterdam de l'Association « Toonkunst » a donné le 30 avril, dans la grande salle du Concertgebouw, sous la direction de M. W. Mengelberg, une audition de *la Passion selon Saint Mathieu*.

— Au dernier concert d'abonnement du Concertgebouw, M. Mengelberg a fait entendre une *Rhapsodie Hébraïque* pour violoncelle et orchestre, *Schelomo (Salomon)*, de M. Ernest Bloch ; M. Lœwensohn jouait le solo de violoncelle.

On a entendu, au même concert, l'*Ibéria* de Debussy, *la Vie d'un Héros* de M. Richard Strauss et la *Symphonie héroïque* de Beethoven.

— Le quatuor de La Haye (MM. Swaap, Poth, Devert et Van Isterdael) entreprend une tournée en Espagne.

— L'Association « Toonkunst », de Rotterdam, a donné une audition de concert du *Boris Godounow* de Moussorgsky.

— Le 16 avril s'est tenue à La Haye la première séance d'une Union Musicologique, fondée par des savants des pays neutres pour essayer de reconstituer les sociétés musicologiques internationales dont la guerre avait provoqué la dissolution.

— S. M. la Reine de Hollande a exprimé toute sa satisfaction à l'Opéra National de La Haye pour le succès des représentations de *Tristan et Isolde* récemment données par lui à Paris.

— Une troupe allemande viendra donner des représentations d'opérette à La Haye durant la saison d'été.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Naples. — Le maître Toscanini et son orchestre, après leur tournée de cinquante-neuf concerts en Amérique, ont repris contact avec le public italien en donnant deux concerts au « San Carlo ». L'accueil fut délirant. Il semble que jamais encore un tel succès n'ait couronné la valeur d'un chef d'orchestre. La reine Amélie de Portugal et la duchesse d'Aoste furent des premières à lancer sur la scène les fleurs qui les paraient, et toutes les femmes suivirent leur exemple. Le premier concert débutait par *Trois Pièces anciennes*, transcrites par Respighi; ce maître des plus modernes, qui conserve cependant le culte des vieilles musiques, excelle à les remettre en valeur. Auprès de Beethoven *(Septième Symphonie)* et de Wagner (Enchantement du Vendredi-Saint) figuraient le poème symphonique *Juventus* du maestro Vittorio de Sabata et *Broadheath*, variations symphoniques sur un thème original d'Edward Elgar. Au second concert, après une extraordinaire exécution de l'ouverture du *Barbiere*, la *Deuxième Symphonie* de Brahms, *Don Giovanni* de R. Strauss, *Nocturne* et *Novellette* de Martucci et l'ouverture de *Tannhäuser*.

— A ce même « San Carlo », Tamaki Miura, la gracieuse chanteuse nipponne, a donné sa représentation d'adieu dans *Madame Butterfly*.

— Naples doit entendre pour la première fois, ces jours prochains, le *Concerto Romantico* de Zandonaï, qui fut applaudi cet hiver à l'« Augusteo » de Rome (violon et orchestre).

Rome. — Au « Costanzi », pour la saison nouvelle, se préparent *Tosca*, *Francesca di Rimini*, *Piccolo Marat* et *Carmen* que chantera Gabriella Besanzoni.

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

A la séance de l'Oratorio Society où s'est close, au Manhattan, la belle carrière de Walter Damrosch comme chef d'orchestre de cette société, exécution d'une de ses œuvres personnelles, la musique de scène qu'il a composée pour l'*Iphigénie en Aulide* de Margaret Anglin.

— La Société chorale universitaire, le Harvard Glee Club, a reçu du gouvernement italien et de l'Italy-America Society l'invitation d'assister et de participer aux fêtes anniversaires en l'honneur de Dante, à Ravenne.

Il quittera les États-Unis au mois de juin sur le paquebot français *Touraine*.

Première série de concerts, six environ, d'abord à Paris. A l'un de ces concerts, salle Gaveau, réception officielle par le Conseil municipal. Des œuvres de Ravel et d'autres compositeurs français y seront exécutées.

De Paris, le Harvard Glee Club ira peut-être dans quelques-unes de nos villes d'eaux et stations balnéaires.

Il doit aller de France en Italie, puis en Suisse, puis en

Angleterre (Londres, Cambridge, Oxford), où des séries de concerts sont également annoncées.

— A l'occasion du Tercentenary Music Festival qui doit s'ouvrir à Boston le 16 mai prochain, toute une « constellation lyrique », disent les journaux, va briller sur cette ville, c'est-à-dire la plupart des étoiles du Metropolitan de New-York et de l'Auditorium de Chicago, les deux principaux théâtres de l'Union.

Au cours de ce festival on représentera des scènes détachées de plusieurs opéras, entre autres des *Puritains* de Bellini et du *Bal masqué* de Verdi. Des œuvres nouvelles, orchestrales et chorales, y seront exécutées, notamment un *Requiem* à la mémoire des soldats alliés morts pendant la guerre. Le festival s'ouvrira par un « pageant », spectacle-cérémonie d'un genre spécial, dont nous avons déjà parlé, sorte de fête musicale et scénique en plein air.

On réunira pour la circonstance un orchestre de 120 musiciens, un ballet de 150 danseuses et danseurs, 1.100 choristes.

Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique :

Samedi prochain, reprise de *Lorenzaccio*, la belle œuvre d'Ernest Moret qui avait dû quitter l'affiche par suite du départ de M. Vanni Marcoux. Tous les rôles seront tenus par les artistes qui les ont créés, c'est-à-dire, MM. Vanni Marcoux, Lapelletrie, Albers, Vieuille, Laffont, Mmes Roosevelt, Calvet, Sybille, etc.

L'orchestre sera dirigé par M. Albert Wolff qui est revenu d'Amérique.

— Les Concerts-Pasdeloup donneront du 7 mai au 5 juin des concerts le samedi et le dimanche de chaque semaine.

— Le 1er mai dans les théâtres. Calme général. Sauf les Variétés, les Bouffes et le Théâtre-Antoine, tous les théâtres ont joué; quelques-uns n'ont pu, par suite du « repos » des machinistes, utiliser qu'un seul décor; dans d'autres, les musiciens ont prolongé l'entr'acte d'un quart d'heure : les fins de représentations s'en sont trouvées retardées d'autant, mais ils avaient ainsi prouvé leur solidarité...

— M. et Mme Fokine donneront à l'Opéra une série de représentations chorégraphiques dont la première aura lieu le mercredi 11 mai.

— L'Opéra de Nice, le Casino Municipal de cette ville et notre confrère *Comœdia* instituent d'un commun accord un concours doté de 26.000 francs de prix destinés à récompenser deux œuvres lyriques et deux œuvres dramatiques. Les ouvrages primés seront exécutés à Nice au cours de la saison 1921-1922.

— M. Guy Ropartz, l'éminent compositeur, directeur du Conservatoire de Strasbourg, vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur.

Voici comment s'exprime le *Journal Officiel* :

ROPARTZ (Joseph-Guy-Marie), directeur du Conservatoire et des Concerts de Strasbourg; appelé à Strasbourg, en avril 1919, pour y prendre la direction du Conservatoire et des Concerts, a, depuis lors, renoncé à toute production personnelle pour se consacrer entièrement à sa tâche; a réorganisé entièrement l'enseignement selon les méthodes françaises. Les résultats obtenus par lui sont remarquables. — Chevalier du 7 février 1906.

Voilà une belle citation artistique.

— Divers bruits ont couru à propos de Nijinsky, le célèbre danseur russe. Un jour il était mort; un autre, fou. D'après les dernières « nouvelles », il se proposerait de fonder à Londres une école de danse.

— L'auteur du fameux Ta-ra-ra-boum-de-ay, Richard Morton, est mort en avril à Londres.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Venise a toujours tenté les compositeurs : nul plus que Reynaldo Hahn n'était fait pour en comprendre le charme mystérieux, à la fois mélancolique et voluptueux.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 7 et dimanche 8 mai, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — RAVEL : *Ma Mère l'Oye*. — DEBUSSY : *Deux Nocturnes*. — P. DUKAS : *La Péri*. — DEBUSSY : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — RAVEL : *Le Tombeau de Couperin*. — P. DUKAS : *L'Apprenti Sorcier*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 7 MAI :

Société Nationale de Musique (à 8 h. 3/4, salle du Conservatoire). — Aug. CHAPUIS : *Sonate* pour piano et violon (1re audition). — Paul LACOMBE : *Trois Mélodies*. — Philippe GAUBERT : *Trois Aquarelles*. — Pierre BRETAGNE : *Deux Mélodies*. — C. FRANCK : *Quintette*.

Les Sonates de Beethoven pour piano et violon, par MM. Lucien Wurmser et Firmin Touche (à 3 h. 3/4, salle Pleyel). — *Sonate en sol majeur*, op. 30; *Sonate en la majeur*, op. 47; *Sonate en sol majeur*, op. 96.

Concert Marcel Hubert (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violoncelle.

Concert Louis Wins-Georges Dandelot (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Guy ROPARTZ : *Sonate en ré mineur*. — Gabriel PIERNÉ : *Sonate* op. 36. — G. LEKEU : *Sonate en sol majeur*.

Concert Wanda Landowska (à 8 heures et demie, salle Pleyel).

Concert Koubitzky (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Péchenart-Charlotte Gaillard-Buntschu (à 9 heures, salle de Géographie).

DIMANCHE 8 MAI :

Concert Denise Sternberg-Rachel Baume (à 3 heures, salle Pleyel).

Les Sonates de Beethoven pour piano et violon, par Lucien Capet et Paul Loyonnet (à 3 heures, salle du Conservatoire). — *Sonates n°s 4, 5, 6* et *7*.

Concert Hilda Ferrari (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Blanche de Gueraldi-R. Gaullet (à 8 heures et demie, salle de Géographie).

LUNDI 9 MAI :

Concert Horszowski (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Lola Rieder (à 9 heures, salle Érard).

Quatuor Tchéco-Slovaque (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Quatuor Caremhat et André Salomon (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Youra Guller-Zigeti (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Marty Zipelius (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Marie de l'Isle-Blitz (à 4 heures, salle Pleyel).

MARDI 10 MAI :

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne).

Concert Hymans Rovinsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Serret (à 9 heures, salle Érard).

Concert Nino Rossi-Galeotti (à 3 heures et demie, salle Gaveau).

Concert Thévenet-Talazac (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Leo-Pol Morin (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Nelly Martyl-Gustave Cloez (à 5 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 11 MAI :

Concert Lucien Wurmser-Firmin Touche (à 3 h. 3/4, salle Pleyel). — SCHUMANN : *Sonate* op. 105. — MOZART : *Sonate en si bémol majeur*. — SCHUMANN : *Sonate* op. 121.

Concert Hélène Léon (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Yves Nat-Gaston Poulet (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Trois Sonates de BEETHOVEN pour piano et violon.

Concert Yvonne Astruc (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Youra Guller (à 8 h. 3/4, salle Erard).

JEUDI 12 MAI :

Concert Nazly de Stœcklin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Magda Le Goff (à 9 heures, salle du Conservatoire).

Concert Ralph Lawton (à 9 heures, salle Pleyel).

S. M. I. (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Joachim Nin (à 9 heures, salle de Géographie).

VENDREDI 13 MAI :

Concert Léon Kartun-G. Hekking (à 9 heures, salle Pleyel).

Audition de Musique moderne (à 4 heures, salle Gaveau).

Les Sonates de Beethoven pour piano et violon, par MM. Capet et Loyonnet (à 9 heures, salle du Conservatoire). — *Sonates n°s 8, 9* et *10*.

Concert Gaillard-Parmentier (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Mlles Neyrac-Marcella Doria (à 9 heures, salle Erard).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 6530-5-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. PARIS. — (Encre Lorilleux).

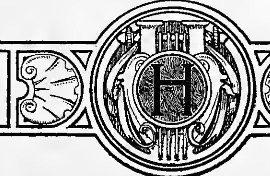
FONDÉ · EN 1833

LE · MENESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 A 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1883 A 1914 HENRI · HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

MINUETTO, de Paul-Silva Hérard, extrait de *Douze Divertissements*.

Suivra immédiatement : *Danse générale et Cortège de noces*, de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Tout mon passé d'amour (chanté par M. Franz), de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*. conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *La Paix du Cloître*, de Henry Février, extrait de *Gismonda*, drame lyrique en quatre actes, de MM. Henri Cain et Louis Payen, d'après Victorien Sardou.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MENESTREL

4437. — 83e Année. — N° 19. Vendredi 13 Mai 1921.

CAMILLE ERLANGER

- 1863-1919 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 17 février 1921).

(Fin)



CEPENDANT, elle a un envers, cette gloire. Et c'est la pauvreté. On en peut, on en doit parler, car elle est tout à l'honneur du jeune compositeur, elle est un fleuron de plus à l'estime qui lui est consacrée.

Quand il revient de Rome, — c'est en 1891 — il n'a point de quoi se vêtir, il n'a point de quoi manger. Et, un soir, il est contraint de céder une de ses œuvres, *la Sérénade carnavalesque*, en abandonnant tous ses droits, pour la somme de 100 francs, à un brocanteur qui faisait, sur les quais, métier de toutes sortes de ventes et d'achats.

Mais, insouciant de la vie matérielle, Camille Erlanger ne consent à entreprendre aucune besogne étrangère à son art. Il ne veut pas que ses études et son inspiration soient volées d'une heure. Avec un entêtement qu'illumine une sereine conscience, il gravit, sans plainte et sans fléchissement, le calvaire ardu des grands artistes. Et pour cela, il doit être salué aussi.

Seulement, on comprend que, de plus en plus, il se réfugie dans le domaine idéal et spacieux de la légende. Tout l'y engage, tout l'y pousse. Son tempérament de rêveur, aspirant toujours à plus d'élévation, — en opposition avec les couleurs ternes, les bassesses de la vie ambiante, — l'exemple écrasant de Wagner, les conseils de ses amis, la pénétration admirative qu'ils ont de son talent.

C'est à cette époque à peu près qu'il connut intimement Catulle Mendès, qui répand alors, avec une brûlante ardeur, ses idées quant au drame musical.

« Entendons-nous bien, écrira-t-il. Je ne conseille aucune analogie avec ceux des drames wagnériens qui sont vraiment de l'Allemagne. J'ai quelque propension, au contraire, à souhaiter que, artistiquement, les races restent chez elles. Elles ne doivent s'emprunter l'une à l'autre que ce qu'elles peuvent, l'une à l'autre, s'assimiler. Si j'ai ardemment souhaité, sur les théâtres de France, *Lohengrin*, qui est, du reste, notre Chevalier au Cygne, si j'attends, avec quelle impatience, le triomphe de *Tristan et Yseult*, qui, outre que l'origine de ce drame est française, s'universalise par la passion, — on m'a vu, même dans mes conférences à l'Opéra, où cependant ma fonction consentie — et consentie avec quelle joie! — était de faire connaître *l'Anneau du Nibelung* avant qu'on entendît ce surhumain drame épique — on m'a vu, dis-je, faire des réserves quant à la *popularisation*, chez nous, du miraculeux chef-d'œuvre où revit l'antiquité d'une famille humaine diverse de la nôtre.

» Mais il y a des légendes françaises, comme il y a des légendes germaniques. Nous avons, dans nos traditions, dans nos chansons de gestes, des héros, des chevaliers, des héroïnes, et tant de charmeresses! Jamais je n'ai pu songer sans envie au poète qui fournira à quelque grand musicien l'occasion d'exprimer, en drame musical, l'ancestrale chimère de nos rêves de jadis. Quelle énorme voie s'offre aux rénovateurs de notre passé! Combien nous avons tort de nous croire pauvres, étant si riches, et qu'il serait facile, — avec énormément de génie poétique et de génie musical! — d'être un Wagner français. »

Il n'est pas douteux que la rayonnante pensée de Catulle Mendès, qui s'accordait si bien à l'intime génie de Camille Erlanger, n'ait eu, sur celui-ci, quelque encourageante influence.

C'est donc d'après une légende bretonne, *Kermaria*, mise à la scène par M. Gheusi, que Camille Erlanger écrivit son premier drame musical. Il n'eut point tout le succès qu'on pouvait espérer, et il y eut, à cela, diverses causes. D'abord, le thème poétique était présenté en demi-teinte, sans mouvement, sans vie théâtrale, tout en nuances de songe. Surtout, l'œuvre fut étrangement trahie par le directeur, en ce temps-là, de l'Opéra-Comique. L'action se devait dérouler au Moyen Age. Mais il fallait des costumes et des décors assez coûteux. Les affaires du théâtre n'étaient pas brillantes. Comme il y avait en réserve, et pour le moment inutilisés, les costumes et les décors de *la Vivandière*, le directeur décida que les personnages de *Kermaria* vieilliraient soudain de quatre cents ans, et seraient transposés du XIVe siècle à l'époque révolutionnaire! Vous percevez le douloureux chagrin d'Erlanger, si consciencieux, si attentif à la sincère atmosphère de ses œuvres. Mais, pas de merci! La Révolution ou rien! Il faut bien être joué. Ainsi *Kermaria* fut-elle estropiée, défigurée.

Mais son admirable valeur musicale n'en fut pas moins constatée, et grandit encore la juste réputation du compositeur et la confiance qu'on mettait en son avenir.

L'an d'après, en 1898, parurent les *Poèmes russes*, traduits en vers français par Catulle Mendès.

Je ne résiste pas au désir de vous citer l'un de ces courts poèmes, si profondément humains et mélancoliques.

Il a nom *Larmes humaines* :

Larmes, larmes que l'homme pleure,
Vous coulez dès la première heure,
Et jusques au dernier jour.

(1) Voir *le Ménestrel* du 6 mai 1921.

Larmes, vous coulez inconnues,
Invisibles et continues,
Larmes de deuil et d'amour,
Innombrables, intarissables,
Sur un espoir bâti de sable
Vous coulez, éternel bruit,
Comme les ruisseaux monotones
De la pluie et des longs automnes
Coulent à travers la nuit.

Camille Erlanger écrivit sur ce thème une mélopée d'une infinie émotion toute trempée de tristesse. Ses dons de mélodiste s'épanchèrent du reste en beaucoup d'autres œuvres : *la Belle et le Chevalier, le Noël du Loup, les Caresses*, etc. Mais les *Poèmes russes* demeurent certainement, en ce sens de son talent, son chef-d'œuvre. Et l'on s'étonne que ces *Larmes humaines,* que *Fédia*, que *les Seuls Pleurs* ne soient pas plus universellement connus et chantés.

Enfin, avec *le Juif polonais*, joué en 1900 à l'Opéra-Comique, et superbement monté par le laborieux magicien qu'est M. Albert Carré, Camille Erlanger va connaître le plein succès auprès du grand public.

Une légende encore, mais plus réaliste, mieux mêlée à la vie. Du reste, Erlanger a conté quelque part que l'idée d'écrire *le Juif polonais* lui était venue d'une impression d'enfance, alors qu'il avait vu cette œuvre interprétée par Paulin Ménier. Comme toute sensation se transposait en lui musicalement, l'œuvre, d'une façon latente, s'était formée dans son imagination. Soudain, elle avait éclaté, jailli. D'où son mouvement magnifique, sa fraîcheur étincelante. Et tout cela dans une distinction parfaite, sans que jamais Camille Erlanger laisse déchoir la noblesse de son inspiration.

Le Juif polonais avait été joué quinze jours aprés la *Louise* de Gustave Charpentier. C'était l'année de l'Exposition de 1900. Ainsi les deux amis de la Villa Médicis, représentant une tendance différente, participaient ensemble, devant les étrangers accourus à Paris, à la gloire de la musique française.

Nous arrivons au *Fils de l'Étoile,* dont le poéme est de Catulle Mendès, et qui fut joué à l'Opéra en avril 1904.

Laissons parler Camille Erlanger lui-même, sur les intentions artistiques et les joies amicales de cette collaboration.

« J'ai voulu faire, dit-il, une fresque sonore, une musique hautaine, forte et simple, ne se réclamant d'aucune parenté avec ses devancières. Aussi, j'ai tâché que cette musique soit tellement adéquate à l'admirable poème de mon maître et collaborateur, qu'elle ne puisse en être séparée, et que le langage poétique et le langage musical donnent l'impression d'être issus d'un seul et unique cerveau.

» Jusqu'ici, la sincérité de mes œuvres a toujours été reconnue. Pour *le Fils de l'Étoile,* comme pour ses aînés, je n'ai fait aucune concession, pas plus aux petites chapelles qu'au grand public. J'estime que les deux vertus primordiales de toute œuvre d'art sont la personnalité, et cette sincérité qu'on veut bien me reconnaître.

» Mais quel inspirateur que Catulle Mendés! Je garderai toujours le souvenir de nos belles séances de collaboration. Quelle magnifique ardeur! Quelle conviction ailée et puissante! Quelle jeunesse! Quel feu! Nul comme lui n'a le secret de communiquer la flamme poétique! Quels emportements! Quels enthousiasmes! Je me souviens qu'un jour, comme j'achevais de lui faire entendre, pour la première fois, la scène initiale des « Imprécations », et qu'il se tenait tout haletant derrière moi, je reçus, sur l'épaule, un formidable coup de poing, qui faillit m'envoyer rouler dans le piano. Ce coup de poing d'exubérante approbation, pour violent qu'il fût, me sembla plus doux que les plus beaux éloges. Et riant, et pleurant à la fois, Catulle Mendès et moi, nous tombâmes aux bras l'un de l'autre. »

Le Fils de l'Étoile, par l'amplitude de la pensée, la puissance symphonique, la caresse de la mélodie, l'élévation générale de l'œuvre, mena au plus haut point l'estime et l'admiration qu'on portait à Camille Erlanger, depuis *Saint-Julien.* A propos de cette œuvre, on évoqua Bach, encore Weber, et aussi les tendresses prenantes de Schumann.

« Le succès triomphal de MM. Catulle Mendès et Camille Erlanger marque une date dans l'opéra dramatique et symphonique de France », écrivit M. Albert-Émile Sorel.

***

Avec *Aphrodite,* nous voici au dernier grand succès théâtral de Camille Erlanger.

Et *la Sorcière?* dira-t-on. Et *Forfaiture?*

J'aime mieux les passer à peu près sous silence. Pour ces deux œuvres, Camile Erlanger s'écarta de sa plus haute règle, de celle à laquelle il n'eût jamais dû faillir. Il dédaigna la beauté du poème. Il oublia ses propres déclarations, ses actes de foi. *La Sorcière,* drame tout extérieur, pouvait faire un bon thème pour un musicien vériste. Mais le sujet n'était point digne du grand musicien, du grand rêveur inspiré qu'était Camille Erlanger. Aussi ne fit-il qu'une œuvre passagère où sans doute demeureront enfouies pour l'avenir les valeurs musicales qu'à cause de son talent, il ne put quand même manquer d'y prodiguer.

Pour *Forfaiture*, l'erreur est encore plus flagrante. Je ne veux pas insister. *Forfaiture* n'est du reste pas dans « la ligne » du talent de Camille Erlanger. C'est un ouvrage à côté, une distraction où il s'est laissé entraîner. D'autres œuvres posthumes feront oublier celle-ci et donneront à sa mémoire tout l'éclat qui lui est dû.

***

Revenons à *Aphrodite*.

Permettez-moi, à son sujet, d'être un peu anecdotique, et de laisser parler M. Pierre Louÿs, le glorieux auteur du livret. Il va nous apprendre, dans une lettre à Camille Erlanger, — et avec quelle gaieté subtile et élégante, — d'abord l'histoire de son livre. Est-elle tout à fait exacte, cette histoire? Elle prête beaucoup au hasard, elle élude tout le délicieux génie de son auteur. Mais notre admiration saura rétablir ce que M. Pierre Louÿs a si nonchalamment escamoté. Puis il nous dit sa joie d'une musique si vaste et si rare.

Voici la lettre :

« Mon cher Ami,

» Puisque, pendant une heureuse période où nous nous voyons chaque jour, nous allons rester trente-six heures sans nous serrer la main, il faut que j'occupe votre matinée de congé en vous racontant l'histoire de votre partition, car je suis bien sûr que vous ne la connaissez pas.

» J'ai écrit le premier chapitre d'*Aphrodite* à 21 ans, et la première moitié du livre l'année suivante. Puis

j'ai renoncé à mon projet, j'ai mis le manuscrit dans mon tiroir, et, si j'avais été homme à brûler des papiers, j'aurais certainement brûlé ce roman-là. Au point où j'en étais resté, il s'arrêtait à la fin de votre deuxième tableau. C'est alors que je me suis mis à écrire *les Chansons de Bilitis* pour utiliser mes notes sur les courtisanes grecques, car jamais je n'avais eu l'intention d'écrire deux livres sur des sujets aussi voisins.

» Mais, deux ans plus tard, Vallette ayant eu besoin d'un roman pour sa revue, j'ai accepté de lui donner celui-là. J'ai donc sorti de sa poussière le manuscrit abandonné, et je me suis mis à le recopier, pour le corriger d'abord, et aussi pour le grossir un peu.

» Au début, tout alla bien puisque le texte était déjà fait. J'en donnai cinquante pages par mois, ce n'était pas un lourd travail. Mais il arriva un moment où ma réserve atteignit son terme, et il fallut bien continuer le récit. De la seconde partie, rien n'était fait, que dix lignes de plan et une petite phrase (celle qui termine la scène de la prison).

» J'avais 24 ans, j'étais très gai et aussi célibataire que possible. Tout en demeurant rue de Chateaubriand, je passai ma vie entière au quartier latin, qui est le seul endroit du monde où j'aie jamais entendu rire avec un peu de sincérité. En compagnie de mon pauvre ami Jean de Tinan, qui est mort depuis, et un groupe de jeunes gens aussi gais que nous deux, je vivais là trois semaines sur quatre, et quand arrivait le douzième jour du mois, je rentrais dans mon calme quartier de l'Étoile pour écrire sagement mes cinquante pages, qui devaient être remises le 18 à la Revue.

» Or, il arriva une fois qu'après mes vingt et un jours de vacances mensuelles, le soir même où je m'étais promis de rentrer seul par devoir littéraire, j'ai rencontré une jeune personne qui était modèle chez M. Rodin, et qui voulut bien accepter d'être modèle chez moi jusqu'au lendemain. C'était une jeune fille très étrange qui, de temps en temps, mettait sa tête entre ses genoux et ses bras en tire-bouchon, disant : « Voilà comment je pose chez le Maître (1) ». Après quatre jours, comme elle posait toujours chez moi, Tinan vint m'avertir que, si ma « copie » n'était pas remise le surlendemain, elle ne paraîtrait pas du tout. Vallette en avait ainsi décidé.

» Épouvanté, je me mis au travail; mais personne ne comptait que je serais prêt. On n'écrit pas cinquante pages en deux jours. *Aphrodite* serait interrompue, c'était inévitable.

» Mais, quand je revins au quartier deux jours après, les cinquante pages étaient finies. On n'y voulait pas croire. Comment m'y étais-je pris? — C'était bien simple. Un soir, épuisé de fatigue, je m'étais demandé avec désespoir : « Comment peut-on faire pour écrire encore trois pages quand on meurt de sommeil et qu'on n'a plus rien à dire? Et (je vous ai dit que nous étions gais) je m'étais rappelé un chapitre de *Michel Strogoff* où un reporter anglais, à court de nouvelles, télégraphie toute la *Genèse* pour conserver sa place au guichet du télégraphe pendant une bataille. Je répondis à mes amis : « Vous me demandez comment j'ai fait? J'ai copié trois pages de la *Bible* dans le songe de Démétrios! Et comme les meilleures plaisanteries doivent se renouveler, — c'est un principe, — deux mois plus tard, une circonstance analogue m'amenait à découper trois autres pages de la *Sainte Écriture* avant la mort de Chrysis. Mais vous ne pouvez pas vous imaginer au milieu de quels éclats de rire « la poussière retourne à la terre » était lue sous les arbres du Luxembourg.

» Quand je revis tous ces vieux souvenirs, et quand j'entends la musique admirable que vous avez écrite sur cette « fille d'Ierouschalaïm » et sur cette « poussière », rien ne me montre davantage les effets prodigieux du hasard dans la vie. Et, le comble, c'est que, si vous n'aviez trouvé ces six pages dans mon roman, peut-être n'auriez-vous jamais pris *Aphrodite* pour sujet. C'est cette double inspiration de Grèce et de Judée qui vous a tenté, j'en suis convaincu. Si donc j'avais été un jeune homme plus austère, votre partition n'existerait pas. Telle est la bonne morale que je veux tirer de cette singulière histoire, le soir où je reviens de l'Opéra-Comique avec tant d'enthousiasme.

» P. S. — J'ai raconté depuis à M. Rodin l'histoire de la jeune personne en la nommant. Il s'est croisé les bras d'un air scandalisé : « Ah! c'est vous qui me l'avez prise!... Ah! c'est vous!!! »

J'espère qu'on me pardonnera d'avoir disposé des quelques minutes qui me restent pour citer cette lettre curieuse, un peu paradoxale, mais si délicieuse, — au lieu de donner une analyse détaillée d'*Aphrodite*. Était-ce bien la peine? Cette œuvre, prodigieuse et complexe dans sa merveilleuse unité, est universellement connue, acclamée. Elle restera comme un chef-d'œuvre de la musique française dont on ne dira jamais assez la splendeur multiple.

Saint-Julien l'Hospitalier, *le Fils de l'Étoile*, *Aphrodite*, voici les trois points culminants du haut talent de Camille Erlanger.

Il laisse ce *Faublas* dont je vous ai déjà parlé et une *Hannelé Mattern*, où il élève son rêve inspiré et volontaire aux confins suprêmes de la beauté. C'est sa plus belle œuvre, disent ses pieux amis. Nous pouvons donc espérer que ces deux ouvrages posthumes de Camille Erlanger ajouteront une nouvelle gerbe de rayons à son nom et à notre admiration.

Jane Catulle-Mendès.

(1) Ici, une phrase, d'un caractère personnel, que je crois devoir réserver. — J. C.-M.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *Les Droits du Père*, comédie dramatique en quatre actes, de M. Wiers-Jenssen, traduite du norvégien par Mlle Ragna Culdath.

Malgré son habileté certaine à conduire et à enchaîner les scènes, le dramaturge norvégien n'a pas réussi à nous intéresser à ses personnages, qui ne sont guère que des automates. *Les Droits du Père*, ce serait là le titre d'un excellent article de sociologie. Or, si même des romans perdent à être transposés dans la forme dramatique, — une nouvelle preuve vient de nous en être donnée par cette admirable *Bataille* de Claude Farrère, — on devine qu'une étude juridique n'a que peu de chose à y gagner!

M. Wiers-Jenssen suppose que, grâce à une femme d'intelligence masculine, Mme Borgen, compagne d'un magistrat très en vue, une loi vient d'être votée qui donne aux enfants naturels tous les droits des enfants légitimes. Et il arrive ceci : la nièce des Bor-

gen, Alfhild de Tressler, riche orpheline dont la mère était italienne, s'est donnée, dans un mouvement de passion printanière, et bien que fiancée à son cousin André Borgen, à un beau garçon, Martin Myren, domestique peu scrupuleux qui est bientôt arrêté pour vol et envoyé en prison. Or, Alfhild est enceinte et ne peut cacher son secret. Désespérée, elle part pour l'Italie, où elle meurt en mettant au monde un fils qui ne lui survit que de quelques heures. Mais ces quelques heures ont suffi, d'après la nouvelle loi, pour que l'enfant ait hérité de la grande fortune de sa mère, qui, lui mort, revient maintenant de droit, à son père, le peu intéressant Martin Myren.

Sans doute, l'auteur a enveloppé toute cette histoire de sentiment, d'esprit et même de pittoresque, — il y a un tableau assez amusant dans un bar anti-alcoolique; — mais, comme je l'ai dit tout d'abord, ces personnages tout mécaniques, rouages d'une machine juridique, ne nous émeuvent ni ne nous intéressent. Ibsen, qui volontiers dans ses drames posait les termes des plus graves problèmes de sociologie, savait, en donnant à ses héros une vie humaine et palpitante, nous en montrer les côtés profondément émouvants. M. Wiers-Jenssen, — bien que sa pièce soit défendue par de bons acteurs : Mmes Jane Maylianes et Dorvalley, MM. Fichel, Pierret et Dhurtal, — n'y est point parvenu.

Jacques Heugel.

Théâtre des Bouffes-Parisiens. — *La Dame en rose,* opérette en trois actes de M. Yvan Caryll, d'après MM. Georges Berr et Guillemaud, adaptation lyrique de M. Louis Verneuil.

Cette opérette fut tout d'abord un vaudeville, *le Satyre*, que MM. Berr et Guillemaud firent représenter naguère au Palais-Royal. M. Yvan Caryll fit découper ce vaudeville par un de ses compatriotes américains et il écrivit sur les morceaux un certain nombre de danses chantées qui obtinrent outre-Atlantique un succès considérable : la musique seule revint en France et sur cette musique M. Louis Verneuil reconstitua un livret d'opérette. Cet ouvrage-protée apparut, sous sa dernière forme, très agréable.

J'avoue ne pas ressentir pour ce genre de pièce, à la fois jouées, chantées, dansées, la sévère aversion que professent certains critiques chagrins. On éprouve à leur audition un tel sentiment de sécurité! Dès que la situation se complique, vite une petite danse! On désire conquérir les bonnes grâces d'une jolie femme? One step, two steps, et pas à pas l'on fait du chemin! On souhaite exprimer un amour à la fois vibrant et mélancolique? Un tango! On se sépare? Pourquoi se lancer dans d'orageuses explications? Un, deux, trois : une valse. L'exemple ne fut-il pas donné naguère par Meilhac et Halévy qui, ne sachant comment se dépêtrer des sept femmes de *Barbe-Bleue*, résolurent le problème par un avant-deux, vieille figure de quadrille où chaque dame retrouve un cavalier et qu'Offenbach compléta par un de ces fameux galops auxquels la raison la mieux équilibrée ne saurait résister!

O danse légère et sinueuse, que ton rythme harmonieux sait unir acteurs, auteurs et spectateurs!

Sachez donc que l'infidèle Garidel, surpris par sa femme, essaie de la persuader de son innocence (fox trot). A cette fin, il fait passer pour un satyre un brave antiquaire, Cornailles, qui voit tomber sur sa tête tous les ennuis de la terre (chimmy) pendant que Garidel file le parfait amour avec la Dame en Rose (valse). Mais tout finit par s'arranger (rag-time), Garidel quitte la Dame en Rose (tango et revalse) pour retourner à sa femme et à ses devoirs (one step final).

Intrigue amusante, airs charmants, déjà très connus, et qu'on est tenté de reprendre en chœur; de la vie, de la bonne humeur, que demander de plus? Ces qualités firent l'éternité de *Phi-Phi;* il n'y a aucune raison qu'elles ne donnent longue vie à *la Dame en Rose*.

Vilbert est étourdissant de fantaisie et de légèreté. M. Defreyn met tous les cœurs à ses pieds en chantant ses valses lentes. M. Adrien Lamy est d'un comique excellent dans le rôle du cousin Verdousier. Mmes Lucette Darbelle, Mona Givry sont charmantes. Mais pourquoi diable sont-elles affublées de robes si encombrantes?

Pierre d'Ouvray.

Ba-Ta-Clan inaugure, sous la direction de MM. Trébor et Brigon, une saison de drame avec *l'Assommoir.* On a revu avec plaisir cette adaptation scénique du roman fameux de Zola, d'un réalisme hautement moralisateur. Autour du personnage central du brave ouvrier Coupeau, que l'alcool dégrade et tue, gravitent des types populaires, supérieurement observés auxquels, le public de Ba-Ta-Clan fait fête.

M. Arquillière est un Coupeau puissamment dramatique, surtout dans la scène fameuse du « delirium tremens »; M. Mansuelle un Mes-Bottes jovial et obèse à souhait; Mlle Charlotte Lysès est un peu sèche dans le personnage de la tendre Gervaise, tandis que Mlle Bertrande paraît trop sympathique et trop attachante pour personnifier la venimeuse Virginie.

P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

M. Rhené-Baton eut l'heureuse idée de continuer pendant un mois encore ses concerts du samedi et du dimanche. Le public nombreux qui assistait aux deux derniers a prouvé que, malgré le soleil et les courses, il est assez d'amateurs pour garnir une salle.

Les œuvres entendues avaient été déjà jouées maintes fois aux Concerts-Pasdeloup : *Ma Mère l'Oye, le Tombeau de Couperin* de Ravel, *Nocturnes* et le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de Debussy, *la Péri* et *l'Apprenti sorcier* de Dukas, habilement entremêlés, composaient un programme printanier, aimable et diaphane comme le mois de mai. Elles ne nous ont rien appris de nouveau, car on sait depuis longtemps que M. Rhené-Baton les conduit parfaitement.

Pierre de Lapommerave.

CONCERTS DIVERS

Prix Diémer. — Vendredi et samedi dernier ont eu lieu les épreuves pour le prix Diémer. Le jury, composé de M. Rabaud, président, de MM. Chevillard, de Greef, Ricardo Viñès, André Bloch, Max d'Ollone, G. Braud, Ferté, Batalla, Quévremond, Braïlowsky et Fernand Bourgeat, a donné le prix à M. Perlemuter.

M. Perlemuter est un tout jeune homme (seize ou dix-sept ans), titulaire du prix d'honneur de piano l'année dernière. Il possède déjà une très grande autorité. Son jeu franc, sincère, sans truquage, donne une grande impression d'aisance; il n'évite point les difficultés, les attaque en face et les surmonte brillamment. Son interprétation de Beethoven et de Chopin fut particulièrement intéressante : très simple, respectueuse des grandes lignes, sans recherche d'effet facile. Le jugement du jury a été approuvé par tout

le monde. Mais que M. Perlemuter ne se grise point de son légitime succès : qu'il continue à travailler comme il l'a fait jusqu'ici.

Approuvées également les deux mentions décernées à MM. Éricourt et Baume qui se sont fait remarquer par la très grande intelligence et la parfaite probité de leur interprétation.

Un autre candidat, M. Léonardi, fit preuve de très jolies qualités de son, mais son interprétation se perd dans les détails; il y a de jolis coins, mais pas assez de vue d'ensemble. P. de L.

Société Nationale. — Tout l'intérêt se porta le 7 mai sur une excellente exécution du *Quintette* de Franck par Mlle Blanche Selva et MM. Tourret, Gentil, Vieux et Gérard Hekking : l'œuvre semblait aux prises avec un flux marin qu'elle fendait d'un rythme allègre.

Une *Sonate* pour piano et violon de M. Aug. Chapuis — interprétée avec soin par MM. Batalla et G. Willaume — bien que d'une poésie un peu grêle, plut par la vivacité des mouvements.

Deux mélodies de M. Pierre Bretagne *(la Tour, A un Ami)* révélèrent de réels dons de musicien par la netteté des lignes et la justesse des inflexions, dans la tradition de Duparc : elles furent chantées accidentellement par la femme de l'auteur.

En première audition à la Société Nationale furent également données les trois jolies *Aquarelles* pour piano, violon et violoncelle, de M. Ph. Gaubert : une remarquable interprétation par MM Salomon, Carembat et Chizalet fit disparaître la disproportion qu'il y a entre la gracilité des titres et les dimensions imposantes des trois morceaux. A. S.

American Southern Syncopated Orchestra. — L'orchestre symphonique sud-américain est composé de musiciens et de chanteurs, tous plus ou moins acrobates et danseurs appartenant de près ou de loin à la race nègre; on y trouve toute la gamme des noirs, depuis le noir foncé jusqu'à l'ocre clair. Le programme comprend une partie symphonique et une partie vocale. L'orchestre ressemble, très perfectionné, à ces « bands », souvent entendues dans les music-halls, qui jouent une musique extravagante. Avec le Syncopated Orchestra, le désordre n'est qu'apparent et les enjolivements musicaux les plus inattendus sont encadrés et tenus par des rythmes d'une impitoyable précision. Le *Russian Rag*, *Swanee*, *El Relicario* sont bien connus des habitués des dancings; ils furent joués samedi comme on ne les joua jamais : avec un tel entrain, une telle verve que le public dansait sur ses fauteuils. Il y a notamment un trombone, qui donne des sons bouchés d'une ahurissante fantaisie, et un nommé Buddie, qui remplace à lui seul et avec tant d'agilité la batterie d'un grand orchestre qu'on lui confie un « concerto » de tambour et grosse caisse, selon l'expression d'un spirituel voisin. Les exécutants s'amusent autant que le public.

Les chœurs sont bien disciplinés, quelques jolies voix. Les airs sont tristes et la gaieté qui fuse de temps en temps y est vite éteinte. Est-ce l'effet de l'oppression dont la race fut trop longtemps victime? La tristesse elle-même y est comme contrainte et monotone en son expression. Curieux contraste que ces mélopées un peu traînantes et ces rythmes frénétiques des rags! P. de L.

Récitals Marcel Dupré. — Vendredi 6 mai, M. Marcel Dupré clôturait ses dix récitals consacrés à l'œuvre d'orgue de Jean-Sébastien Bach. La salle — d'une festivité toute républicaine — où le Théâtre national populaire organisa cette série, n'était certes pas favorable à une audition de Bach. Mais ce problème d'un lieu approprié n'aura de solution que lorsque sera construite à Paris une salle de musique où les masses chorales et symphoniques les plus nombreuses pourront élever leurs voix dans un espace d'une parfaite pureté acoustique et où une décoration rigoureusement sobre apparaîtra déchargée des ornements fades dont le maquillage théâtral a couvert toute une architecture : réceptacle suffisamment neutre pour que les œuvres les plus diverses y vivent à l'aise, sans cette monochromie confessionnelle dont, pour le cas de Bach, est affligée l'exécution dans une église ou dans un temple. Cependant, malgré cette ambiance d'exposition universelle et malgré une acoustique déplorable, l'expérience réalisée au Trocadéro par M. Dupré avait le mérite de livrer soudainement la sonorité des œuvres d'orgue au vertige d'un vaste amphithéâtre, de déshabituer celles-ci du maniérisme qu'elles avaient acquis auprès de la quiétude d'une suave mysticité ou même d'un ésotérisme profane : l'eau, détournée d'un cours indolent où elle stagnait sous la mousse, précipitée en cataractes, retrouvait une impétuosité torrentielle. Peut-être est-ce par de semblables procédés qu'il nous faut espérer un jour arracher Bach des mains d'adulateurs inquiétants que n'émeut jamais la joie de percevoir en un même être une diversité de visages contradictoires? La grandeur de Bach est de celles qui s'amoindrissent d'être proclamées par des écoles. Des primitifs il eut le réalisme et le symbolisme; mais d'un Renaissant il eut le souci de formes apaisées et celui d'une science technique avertie; et n'est-il pas autre suivant qu'on le voit tourné vers une époque qu'il clôt ou vers celle qu'il annonce?...

Outre la « performance », le beau labeur que représente une telle exécution, rendons hommage à la virtuosité et aux qualités de style qui classent M. Dupré parmi les meilleurs organistes de maintenant.

Dans les dix-huit grands chorals notamment nous fûmes attentifs à une telle démarche d'une voix isolée et que pourtant accompagne discrètement tout un cortège multiple (4. *Pare-toi, chère âme*), ou à telle humilité blottie, mais non pas dépourvue d'une simple assurance — celle que donne la possession de la Vérité (8. *De Dieu je ne veux pas me séparer*; 18. *Devant ton Trône je vais comparaître*). A. S.

Concert Jean Vaugeois. — M. Jean Vaugeois, violoncelliste, se fit entendre le jeudi 5 mai dans des œuvres de J.-S. Bach, Boccherini et Glazounow. Il interpréta, également accompagné par les auteurs, une *Sonate* de M. Jean Huré, très alerte, bien écrite pour le violoncelle, assez variée et qui obtint le plus franc succès. Moins heureuses apparurent les deux pièces de M. Roger Pénau, bien qu'elles témoignent de recherches curieuses.

M. Jean Vaugeois, indépendamment d'une incontestable virtuosité qu'il montra dans des pièces de Boccherini et de Bach, fit preuve d'une très grande musicalité et d'une sensibilité très poussée qui gagnerait à être moins extériorisée dans les gestes et attitudes de l'artiste. C'est d'ailleurs un bien petit défaut à côté de grandes qualités. E. L.

Concert Louis Wyns-Georges Dandelot. — Séance de sonates piano et violon, programme exclusivement composé d'œuvres modernes. *Sonate en ré mineur* de Guy Ropartz, *Sonate* de Pierné, *Sonate en sol majeur* de G. Lekeu. On ne peut souhaiter ensemble plus fondu, chaque instrument bien à sa place, passant au premier plan au moment voulu, fruit de longues études communes. Et puis il est une chose charmante chez ces deux jeunes artistes, c'est leur modestie : ils font très très bien sans en avoir l'air. P. de L.

Concert Garcet de Vauresmont. — Mlle Garcet de Vauresmont n'encourra certes point de reproches de la part de la Société des Auteurs et Compositeurs. Son programme était entièrement composé d'œuvres d'auteurs modernes : Debussy, Gustave Samazeuilh, Mme Armande de Polignac, Maurice Ravel, André Caplet, Georges Hüe. Leur interprétation exige autre chose qu'une belle voix, elle demande une faculté d'assimilation extrême. Il n'est point commode de passer pour ainsi dire sans transition du charme discret de M. Samazeuilh au mysticisme des *Poèmes juifs* de Ravel, de la grâce ancienne et menue des *Rondels* d'André

Caplet au pittoresque si vivant et si curieux des *Croquis d'Orient* de Georges Hüe ou à son drame si émouvant dans sa brièveté de *la Charge du Spahi*.

Mlle de Vauresmont le fit avec une aisance qui dénote chez elle un tempérament de véritable artiste.

Cette variété fit que les heures passèrent rapides et que ce récital de chant parut trop court. On ne peut, je crois, faire de meilleur éloge de l'interprète et des auteurs.

P. de L.

Concert Hubbard-Hallis. — Le 30 avril, MM. Charles Hubbard et Adolph Hallis consacraient leur deuxième concert à un programme de musique moderne anglaise et française. M. Hubbard, malgré un timbre de voix trop exotique, chanta avec impression des mélodies de Déodat de Séverac, de MM. Albert Roussel et Florent Schmitt. M. Hallis exécuta avec une extrême délicatesse de toucher des œuvres de Debussy, de Ravel et surtout des pièces primesautières de Goossens *(Kaleidoscope, Conceits)*.

A. S.

Récitals Wurmser-Touche. — Signalons la remarquable interprétation des *Sonates* pour violon de Beethoven, que M. Touche et Wurmser donnent à la salle Pleyel. Très étudiées et probes, ces exécutions sont des signes positifs d'une vie musicale qu'on ne saurait rendre trop intense : la culture d'une époque en dépend.

Peut-être le jeu très ferme de M. Wurmser gagnerait-il à atténuer une certaine brusquerie et des effets de pédale qui s'accordent mal avec la sonorité fine de M. Touche — et d'ailleurs avec l'esprit des premières sonates? A. S.

Concert Henri Schidenhelm. — Le 25 avril M. Henri Schidenhelm se fit entendre à la salle Érard dans une série d'œuvres pour piano de Beethoven, Chopin et Balakirew. Ces diverses exécutions dénotent chez M. Schidenhelm une instruction musicale très étendue, un esprit déjà mûri par l'expérience; son interprétation est pleine de vie et de variété. De nombreux rappels ont prouvé à l'artiste la très sincère satisfaction qu'ont ressentie tous ceux qui l'ont entendu. E. L.

Concert Anna Hagelstam. — Le Théâtre de l'Œuvre, suspendant pour un jour ses représentations, prêtait sa scène à Mme Anna Hagelstam, de l'Opéra d'Helsingfors. Le concert était divisé en deux parties : tout d'abord des œuvres françaises de Debussy, Gustave Charpentier, Rhené-Baton, Florent Schmitt, Roussel et Ravel. Très intelligemment interprétées, ces œuvres auraient peut-être demandé un peu plus de légèreté; elles furent presque toutes prises sur un mouvement un peu lent.

La seconde partie du programme nous donnait des œuvres suédoises et finnoises. Jamais peut-être nous ne comprîmes aussi bien l'écart qu'il y a entre la mentalité finnoise et la mentalité russe. Les charmants *Bergers perdus dans la forêt* et les *Chansons populaires* se rapprochent beaucoup plus de la musique suédoise, que nous avions entendue aux Champs-Élysées dans les ballets suédois, que de la musique russe. Plus d'esprit, plus de civilisation, peut-être aussi moins de naïveté, mais c'est délicieux.

Mme Hagelstam leur donna couleur et charme.

P. de L.

Concert de M. Koubitzky *(7 mai)*. — L'exactitude, politesse des rois, ne l'est point des ténors. Nous en convînmes en attendant la majestueuse entrée de M. Koubitzky, vingt-cinq minutes après l'heure marquée au programme pour le commencement du Récital. Après deux morceaux empruntés à l'école italienne vinrent des mélodies de Rimsky-Korsakow : *Enfin les noirs nuages vont s'éparpillant*, d'une prenante et attirante originalité, un virgilien *Soir paisible* et une *Sirène* dont l'aspect ne nous révéla aucune nouveauté de formes. *La Fontaine de Tzarkoé-Sélo,* de César Cui, offre cette particularité de reproduire exactement, dans sa phrase initiale, celle du *Soir*, de Gounod, déjà employee dans la *Sapho* de ce maître. Les effets de douceur conviennent tout spécialement à M. Koubitzky, et il nous le prouva une fois de plus. Louons aussi sa délicate et fine accompagnatrice sur la harpe, Mme Laskine.

L'école française était représentée par quatre compositeurs, heureusement bien vivants, et qui, tour à tour, vinrent accompagner leurs œuvres. Deux *Rondels*, de Péronelle d'Armentières, datant de 1362, et unis en une aimable musique aux harmonies subtiles, par M. Roland Manuel, précédèrent *le Mirage* et *le Destin*, tirés des *Poèmes arabes* de M. Louis Aubert; chants graves et mélancoliquement évocateurs. Ce furent ensuite une *Sarabande* et *le Bachelier de Salamanque*, véritables ciselures musicales ouvrées avec maîtrise, par M. Albert Roussel. Enfin, *Tristesse au jardin*, *les Barques* et *Star* nous firent goûter les recherches harmoniques et les accompagnements raffinés de M. Florent Schmitt. Les paroles de la seconde de ces pièces étaient attribuées par le programme à Montesquieu. Sur une réclamation formulée par les descendants de l'auteur des *Lettres Persanes,* l'avant-dernière lettre fut remplacée par un o. Diable ! *Cuique suum !*

La Pologne intervint alors avec ses *Chants populaires* collationnés par Wieniawski. Puis la Russie vint clore ce qu'elle avait entamé : Rimsky-Korsakow, Gretchaninow et Moussorgsky furent applaudis ainsi que le vaillant ténor qui s'était fait entendre trente fois de suite, y compris quelques *bis* généreusement accordés sans grande insistance de la part de l'auditoire. R. B.

Concert de M. Nino Rossi *(4 mai)*. — M. Nino Rossi est un très intéressant pianiste, à qui l'on ne peut guère reprocher qu'une mimique trop expressive : ses mouvements d'yeux, ses hochements de tête, ses balancements de bras commentent bien vainement un jeu qui se suffirait incontestablement.

L'attrait de la nouveauté ne manquait pas à cette séance. Tout d'abord un *Prélude et Fugue* sur un sujet de Meyerbeer. Ce sujet était emprunté à la romance d'Inès (1er acte de *l'Africaine*) déjà annoncée par le début de la poétique ouverture de cet opéra. M. Orefice, qui a si heureusement développé le beau thème en question, est actuellement professeur au Conservatoire de Milan et a composé de nombreux ouvrages pour orchestre, dont une symphonie. On lui doit également de la musique de chambre et des compositions pour le piano. Le prélude et la fugue entendus aujourd'hui indiquent un vrai savoir et de sérieuses qualités. Nous souhaitons vivement que l'occasion nous soit offerte de faire plus ample connaissance avec le bagage musical de M. Orefice.

De M. Castelnuovo Tedesco, auteur de pièces vocales sur des poésies populaires espagnoles, nous avons goûté une sorte de fantaisie pastorale et funèbre intitulée *Cyprès*. Peut-être l'auteur eût-il pu lui donner sans inconvénient un développement moins ample; mais elle témoigne, en tout cas, d'une nature de véritable artiste.

On en peut dire autant de la *Nostalgie* de M. Franco Alfano, sorte de *scherzo* mélancolique que traversent de brusques changements d'allures. Ce musicien, qui dirige le Conservatoire de Bologne, accuse des tendances romantiques. Au reste, très éclectique dans le choix de ses inspirateurs, il compte parmi eux Tolstoï et Jules Claretie, surpris probablement de se trouver inopinément réunis par son choix. Il a écrit aussi une *Suite romantique* et trois actes sur *l'Ombre de Don Juan*.

Quant à M. Jean Bartholoni, président du Conservatoire de Genève, ses *Nuages et Montagnes* nous parurent bien brumeux et passablement escarpées. C'est de la musique impressionniste. Mais les impressions ne sont pas forcément communicatives.

M. Nino Rossi interprète avec beaucoup de couleur et d'intelligence ces musiques variées. A un moment donné pourtant, il fut forcé d'en interrompre le cours. Des bruits incertains se faisaient entendre. Les auditeurs étonnés se levaient et s'informaient... Était-ce un incendie? — Non,

au contraire : simplement une fontaine s'épanchant de façon intempestive dans un placard du pourtour. Deux municipaux survinrent et s'ingénièrent à arrêter ces jeux d'eau qui intercalaient à l'improviste M. Ravel dans le programme. Et le pianiste reprit avec un louable sang-froid la suite de son exécution.

N'oublions pas de mentionner le turbulent et amusant *Rondo a capriccia* de Beethoven, publié après sa mort par Diabelli, avec cette indication : « La fureur à propos d'un sou perdu, se faisant jour sous la forme d'un caprice. » Lenz, qui sans doute n'en avait pas pris connaissance, le jugeait « indifférent ». Il est pourtant très intéressant en sa verve comique, et M. Nino Rossi le joua avec un remarquable *brio*. R. B.

Concert G. Schnitzer *(28 avril)*. — Germaine Schnitzer, après une tournée en Europe où elle fut très appréciée, vient de donner un seul récital à Paris.

Le programme était des plus attrayants : à côté d'une ravissante *Sonate* de Paradies figurait le *Carnaval* de Schumann qui fut exécuté d'une façon très brillante. La *Pastorale variée* de Mozart, d'une subtilité charmante, valut à Mme Schnitzer une belle ovation.

Elle exécuta ensuite avec un réel cachet artistique plusieurs pièces de Chopin et la *Toccata* de Saint-Saëns; la *Marche militaire* de Schubert clôtura brillamment cet intéressant programme. C. F.

2e Concert Koussewitzky. — Autant que nous puissions l'avancer pour l'Europe occidentale, il semble que jamais orchestre avant M. Koussewitzky n'y avait été dirigé avec une préoccupation plus dominante d'extraire exclusivement des *timbres* le langage persuasif.

Un tel reclassement des valeurs symphoniques au profit d'une seule appelle des modes nouveaux d'articulation et de rhétorique ; adapté à des œuvres créées selon les principes antérieurs, il donne de celles-ci une déformation — d'ailleurs curieuse ; il n'acquiert un sens légitime qu'avec des œuvres orientées dès leur genèse vers une forme différente de la musique. Fils d'un pays voué dans tous les domaines sociaux et intellectuels à la frénésie de l'expérience, M. Koussewitzky applique despotiquement à toute la musique — à la plus italienne comme à la plus asiatique — une conception uniforme, destructrice de toute précédente, née des nécessités nouvelles impliquées par l'état singulier où un Scriabine, un Schœnberg ou un Stravinsky par leurs recherches audacieuses — encore que dissemblables — se trouvent avoir amené la musique : cette espèce de dictature orchestrale est celle même qui imposerait à tout un continent dévasté et ruiné quelque mesure d'électrification intégrale ou quelque style d'une architecture supernationale à base de béton armé. N'est-elle pas prévue, cette répulsion que les musiciens de l'orchestre éprouvent à l'égard de la musique ultra-moderne où ils ne voient qu'extravagances? Le chef n'exige que leur passivité. L'expression ne dépend plus d'eux, mais de combinaisons sans cesse renouvelées de timbres ou de l'effet purement mécanique d'intensités plus ou moins fortes : on songe à des registres d'orgue que l'on met successivement en jeu. L'auditeur lui-même est réduit à la passivité : au moindre *forte*, il est vite suffoqué sous le fracas sonore...

Notons, au festival du 29 avril, une *Suite scythe* : « *Ala et Lollyi* » de M. Serge Prokofiew où sont éminemment en œuvre les principes dont nous parlions : puissance mécanique extrême, orchestration des plus complexes — mais en contradiction avec un cycle mélodique rudimentaire et avec un objet métaphysique qui n'est guère atteint; parfois une certaine parenté avec *le Sacre du Printemps* nous faisait d'autant plus regretter la parfaite adhérence qui unit dans le ballet de M. Stravinsky le mythe et la réalisation symphonique. Également donné en France pour la première fois, le poème de M. Serge Rachmaninoff, *l'Ile de la Mort*, op. 29, semble être une très belle œuvre digne d'être reprise à nos concerts dominicaux : une mer mugissante se creuse d'horreur devant l'île peinte par Bœcklin, où des cyprès tragiques étouffent au pied d'un roc implacable...

En outre, M. A. Borovsky interpréta brillamment le *Concerto* pour piano de Tchaïkowsky. A. S.

3e Concert Koussewitzky *(6 mai)*. — Très vaste est l'influence de l'Apocalypse sur la pensée russe, — et notamment sur Dostoïewsky et Tolstoï, puis, parmi les contemporains, sur Rosanov ou Merejkowsky. De l'action ainsi exercée l'op. 66 de Liadow, *De l'Apocalypse*, ne témoigne, en dépit de son titre, que faiblement. Du texte choisi n'est retenue en effet que la part la plus extérieure : le cri « semblable au rugissement du lion » et « les voix des sept Tonnerres ».

Trois fragments de *Pétrouchka*, exécutés avec une extrême précision, précédèrent un *Concerto* pour violon de Glazounow, — œuvre de pure rhétorique musicale — superficielle et abondante — jouée avec virtuosité par M. Paul Kochansky.

Ce fut ensuite *le Poème du Feu (Prométhée)* de Scriabine. Ce qui caractérise ce poème, c'est peut-être, avant tout, un effort incessant, et presque éperdu, vers la plénitude. Plénitude sonore, tout d'abord, mais qui n'est elle-même qu'un moyen. La musique, ici, en effet, semble perpétuellement sur le point de se résoudre en quelque chose d'autre, — où elle ne serait plus disjointe des couleurs et des idées pures, et où se réaliserait enfin une sorte d'ubiquité cosmologique et psychique. Jamais dès lors les timbres ne paraîtront assez abondants, ni les tonalités assez multiples, — ni assez amples les clameurs ou, au contraire, assez étouffées. D'un geste impérieux, qui investit et qui suscite, — mais qui, peut-être, laisse trop peu de marge à la spontanéité vivante — Koussewitzky donna de cette œuvre puissante, tout ensemble angoissée et affirmative, une interprétation ardente et minutieuse. J. B.

Concert Maria-Antonia de Castro. — Maria-Antonia de Castro a dix ans. Si on la laisse travailler, si on ne l'oblige dès maintenant à faire le métier de virtuose, elle a devant elle le plus brillant avenir.

Comme cette enfant extraordinaire a joué le *Concerto en mi bémol* de Mozart, si souverainement captivant et par la fraîcheur naïve des idées et par l'incomparable variété de leur développement! Elle a été tour à tour gracieuse, piquante, spirituelle, et elle a dit avec une noblesse rare le bel andante. M. Tracol et son excellent orchestre l'ont accompagnée idéalement. Deux autres œuvres pour piano et orchestre étaient au programme : la romance du *Concerto* op. 11 de Chopin, jouée avec une poésie véritable, et le gracieux *Wedding-Cake* de Saint-Saëns, enlevé avec une verve endiablée. On ne peut imaginer l'accueil qu'on a fait à la petite virtuose. Les soli, *Scènes d'Enfants* de Schumann, *Berceuse*, *Étude* (op. 25, no 2), *Écossaises* et *Valse* (op. 42) de Chopin, n'ont pas eu moins de succès. Elle y a montré la technique la plus aisée et une interprétation faite de grâce et de distinction. Rappelée longuement, elle a ajouté à son programme une *Valse* de Chopin et les *Phalènes* de son maître Philipp. Entre temps, M. Loiseau s'est fait vivement applaudir dans la belle phrase de violon du Prélude du *Déluge*, admirablement joué par l'orchestre. P. A.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Sous la forme gracieuse du menuet, M. Paul-Silva Hérard a composé une sorte d'étude pour le piano destinée à initier l'exécutant aux harmonies, aux rythmes, aux déformations et aux difficultés de la musique moderne. On ne peut donner de leçon plus aimable.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

(DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE) (1)

Les types ruraux et les scènes rurales sont en surabondance au Grand-Palais. Des bretonneries à revendre : intérieur breton de M. Balay, d'un rendu pittoresque, vieille Bigoudaine de Dario Barbosa, esquisse bretonne de M. Gennaro Befani, bon peintre des environs de Quimperlé ; rentrée des foins de M. Labitte (souvenirs et regrets, car on n'en rentrera guère en l'an de sécheresse 1921), coin de marché de M. Granché-Taylor. Mais toutes les autres provinces ont été mises à contribution. Au nord appartiennent les types bien connus, mais réédités avec le même art tranquille et la même virtuosité de facture, de la porteuse de citronade de M. Joseph Bail et des ciseleuses de raisins de M. Franck Bail. Puis, au hasard, intérieur flamand de M. Lamote, intérieur bourguignon de Mme Gerdessus, type cévenol de M. Fouard, bergère de la Marche de M. Leroy, intérieur normand de M. Duvanel, chalutiers dieppois de M. Charpentier, porteuse d'eau corse de Mlle Bourgade. Il y en a pour toutes les petites patries et pour toutes les décorations de théâtres.

Dans l'Orientalisme, signalons quelques notations caractéristiques : le nègre soudanais de M. Barbosa, la Carthaginoise de M. Albert Aublet, les Bédouins à la source de Mlle Drouet-Cordier, la somptueuse vision des Espagnoles à Tunis de Mme Martin-Gourdault, la première chikka (chanteuse) de Fez de Mlle Cormier, la terrasse algérienne de M. Buzon.

M. Zo nous ramène en Europe avec ses *Danseurs basques*, qui seront une des toiles les plus remarquées du Salon. Le décor représente une place publique de village, garnie d'une estrade sur laquelle un ménétrier accompagne les évolutions des jeunes danseurs vêtus de rouge, aux attitudes presque rituelles. Au-dessous, la galerie est composée de figures caractéristiques, paysans en blouses du dimanche et calotes noires. M. Domergue rappelle La Touche dans la suggestive décoration qu'il a intitulée *Ève-Paulette Duval*, mais la vision est plus aiguë et d'un coloris moins trouble. M. Azéma a traité dans la note réaliste sa répétition de maîtrise villageoise. Quatres scènes d'intimité musicale : *Du Chopin* de M. Alleaume, *Musique ancienne* de M. Alaux, *Au Piano* de M. Devillario et *Harmonie colorée* de M. Zier.

La peinture de genre proprement dite groupe toujours un certain nombre de fidèles. Commençons par rendre hommage à deux disparus : Victor Lecomte, dont on aimera l'*Intimité du soir*, mélodieuse comme un chant, la *Griserie* et la *Psyché*, et Henri Laissement dont la *Partie de Piquet* est d'excellent Daumier. M. Rochegrosse a peut-être trop grandi son *Approche de la Mort* qu'il fallait réduire aux dimensions d'un tableau de chevalet ; l'émotion se dilue dans un aussi vaste cadre.

Voici un amusant contraste, les personnages minuscules du *Gulliver* de M. Devambez enlevant la flotte des Gros-Boutiens. La galère rouge de M. Joe Lefeuvre, aux tonalités somptueuses, nous reporte au XVe siècle, tandis que M. Leménorel nous conduit chez les pythonisses de faubourg. Mme Demont-Breton évoque la touchante figure d'une petite réfugiée de 1917 :

Devant l'approche d'Attila,
Au son précipité du glas,
Qu'ils soient de Louvain ou d'Arras,
Ou de Malines,
Ils ont connu les soirs sans pain.
Les gosses tenus par la main,
Et, pleurant le long du chemin,
Les gosselines.

Les *Nymphes au village* de M. Faugeron, sont un curieux effet de nudités savoureuses, caressées par un éclairage nocturne. M. Geoffroy nous montre ses habituels Poulbots grassouillets et la cantine de l'école maternelle. Kimono blanc de M. Huc, fête à l'orphelinat de M. Bellemont, Intimité de Mlle Hurel, Faune blessé de M. Montassier, brocante de l'Hôtel Drouot de M. Bettaunier, Robe à paniers de Mlle Binet, Cuistot de M. Boutigny, Collectionneur de M. Bréard... J'en oublie.

Les « vues » précisées, à indications caractéristiques, se substituent de plus en plus à l'ancien paysage composé d'une façon pour ainsi dire abstraite et « insitué » géographiquement. L'Alsace ancestrale revit dans les envois de M. Capgras : vallée de Kaysersberg, monastère de Saint-Odile, vue de Turckeim, vieille cour à Obernai. C'est un touchant hommage à la sœur retrouvée. Quant aux peintres de Venise, ils sont revenus en bataillon serré. M. Aubert s'attache à l'aspect général de la cité des lagunes, M. Maurice Bompard détaille avec son exquise virtuosité les palais sur l'eau, le soleil couchant sur le Grand-Canal, et le Colleone ; M. Bellanger Adhémar représente l'église de la Salute, M. Boucart l'Abbazia della Misericordia, M. Dieterle le Palais Rosso, M. Dupain le Rio di Marina au matin. Et chacune de ces toiles éveille un souvenir poétique et musical.

Dans la galerie des portraits, où dominent surtout les effigies militaires, on rencontre cependant quelques figures appartenant au théâtre : M. Gustave Charpentier, coiffé d'un grand feutre et adorné d'un sourire gouailleur, par M. Patricot ; Mlle Marthe Chenal, par M. Braiton-Sala ; Mme Suzanne Thévenet, de l'Opéra-Comique, par M. Bricard ; M. Georges Colin dans *Mon Homme*, par M. Barthélemy ; M. André Brûlé, don juanesque et fatal, dans *l'Homme à la Rose*, par M. Gonin ; Mlle Lorcia, la gracieuse danseuse de l'Opéra, par M. André Humbert ; M. Gheusi, par M. Guy ; Mme Maria Kousnezoff, par M. Nicolas Kousnezoff. Mentionnons encore, aux dessins, deux études d'après M. Georges Le Roy, de la Comédie-Française, rôle de Cœlio et rôle de Perdican, par M. Boisselier ; un délicat pastel de M. Brisgaud, Mlle Dherlys dans les *Contes des Mille et une Nuits* ; un très ressemblant portrait du poète Gustave Kahn, par M. Guillonnet ; Mlle Maud May du Théâtre-Antoine, par M. Turgy, à la gravure ; M. François de Curel, gravure originale, de M. Lucien Dautrey ; Mlle Bello de l'Opéra-Comique, pointe sèche originale, de M. Duluard ; Alexandre Dumas père, caractéristique eau-forte de M. Roger Favier ; Beethoven et Victor Hugo, d'après Pina, par Mme Jacob-Bazin ; le Chopin de Delacroix, lithographié par Mlle Ménage ; enfin Mlle Geneviève Félix, « Muse de la Butte sacrée », vivement silhouettée par M. Maurice Neumont.

La *Danseuse* de Mlle Gibson est une agréable miniature, et le petit cadre de M. Parini contient deux scènes amusantes du 14 juillet, Farandole et Fox-Trott, ainsi qu'un raccourci plaisant du Guignol des Champs-Elysées. La Parisienne de 1921 est fixée pour la postérité dans une élégante aquarelle du maître Henry Teuré. Les *Mille et une Nuits* ont fourni à Mlle Vicarino les éléments d'un bon triptyque.

La statuaire de cette année présente un caractère commémoratif exceptionnel. Les monuments de guerre destinés à décorer nos cimetières et nos places publiques occupent plus de la moitié de la nef. Cet hommage était bien dû à nos morts glorieux et si, trop souvent, il s'entache de banalité, en raison soit du peu de temps départi aux sculpteurs, soit de leur impuissance à renouer un thème qui comporte peu de variantes, — trop de drapeaux déployés, trop de coqs gaulois claironnant dans le vide, — cependant quelques œuvres de haute valeur se détachent sur la grisaille de l'ensemble : le groupe de M. Lejeune, l'*Immortalité*, un ange refermant ses ailes sur le soldat mourant, noble inspiration réalisée avec puissance, l'*Appel suprême* de M. Éric de Nussy, la *Bretonne* de M. Francis Renaud pour le monument de Tréguier, et le *Chant de Victoire* de M. Max Blondat.

Quelques figures sont pourtant groupées sous la présidence, si j'ose dire, de l'*Orphée* de M. Auguste Maillard,

(1) Voir *le Ménestrel* du 6 mai 1921.

un des beaux marbres du Salon. Il y a une muse assistant le poète, de M. Breton, éminemment mussetiforme, une autre Muse, éplorée, celle-ci, en haut-relief de M. Ferdinand Dubois, une Salomé de Mlle Granger, une Andromède de Mlle Vitoz, un Silène de M. Delannoy, une Vénus de M. Millerberg, une Pandore de M. Cormier, un Faune de M. Injalbert, une Diane de M. Gillot. M. Richefeu s'est heureusement inspiré du premier vers du *Chant du Départ :*

La victoire en chantant nous ouvre la carrière...

Quatre exposants ont rendu hommage à Jeanne d'Arc, la sainte de la Patrie : le regretté Marqueste, M. Moreau-Vauthier, Mme Itasse-Broquet, enfin M. Georges Tonnelier, le célèbre graveur en pierres fines, qui est aussi un délicat statuaire.

Beaucoup de danseuses parmi les statuettes éparses au hasard du placement : danseuse au tambourin de M. Simon, danseuse au thyrse de M. Varenne, danseuses sans attributs de MM. Cavaros, Caron, Fausta-Vittoria; diverses Phrynés de M. Levasseur, de M. de Schultz, etc., un Sphinx de M. Hugues, une Phèdre de M. Betti, un Don Quichotte et un Polyphème de M. Stoll, un *Désespoir de Pierrot* de Mlle Malterre. Dans la série des bustes, deux Beethoven, un bon plâtre patiné de M. Coutin, et un masque de contours un peu trop ressentis, par M. Gourwitch dont on préférera le Tolstoï; un Dante de M. Pozzi; un Jean Macé de Mlle Moria surmontant le monument de l'auteur de l'*Histoire d'une Bouchée de pain;* le bon poète Edmond Teulet, par M. Nicot; Chekri Ganem, intéressant plâtre patiné de M. Guibourgé; une touchante évocation de Mlle Lili Boulanger par Mlle Heuvelmans; un Mounet-Sully, bien caractérisé, et Mlle Jane Henriquez, de l'Opéra, par M. Pallez. M. Theunissen a envoyé un médaillon très ressemblant d'Alexandre Guilmant et Mme Ferrandy une fine statuette de Mme Cavaillé-Coll.

L'architecture est honorablement garnie, comme la sculpture, de monuments funéraires, et utilement meublée de projets de cités-jardins pour les amateurs de plus en plus foisonnants d'habitations à bon marché. On y trouve cependant un plan de théâtre en plein air présenté par M. Dupoux et un projet de Casino municipal de M. Faule. Avis aux amateurs, car ils paraissent, l'un et l'autre, sans destination précise. Camille Le Senne.

Le Mouvement musical en Province

Caen. — Le 29 avril, M. Henri Magne donna un superbe concert avec le concours de M. Vaugeois, un violoncelliste remarquable, et de Mlle Arnitz, excellente violoniste, tous deux bien connus des habitués des concerts parisiens.

M. Henri Magne avait inscrit à son programme, outre la *Sonate en sol mineur* pour piano et violoncelle de Hændel et la *Sonate* de Franck pour piano et violon, les préludes des troisième et quatrième tableaux d'*Antar*, de Gabriel Dupont, le *Nocturne* et *la Mort*, qu'il exécuta magnifiquement; il donna au dernier la grandeur et la majesté d'une véritable épopée. Ce fut une belle soirée d'art. E. C.

Cannes. — En dehors des concerts de danse, où l'on apprécia tour à tour les élèves de la Loïe Fuller, Mmes Trouhanowa, Kousnezoff, Napierkowska, et des récitals de piano donnés par M. Édouard Risler, le Casino Municipal aura fourni dix-sept programmes de concerts classiques ou de musique de chambre pendant le cours de la saison 1920-1921. Composés avec beaucoup d'éclectisme par M. Reynaldo Hahn, ces grands concerts ont été très appréciés, non seulement parce qu'il s'y ajoutait régulièrement la présence d'instrumentistes et de solistes du chant remarquables comme Mmes Tagliaferro, de Sanzewitch, Fourgeaud-Grovlez, MM. Loyonnet, Kartun, de Greef, Robert Casadesus, Mark Hambourg, Eugène Reuchsel, pianistes; Boucherit, Soetens, Capet, Maurice Reuchsel, violonistes; MM. Pollain, Chardon, Mme Caponsacchi, violoncellistes; Mmes Melluiss, Mazzoli, Martinelli, Lucy Vuillemin, Montjovet, de la Bellaudière, Charny, Raveau, Brohly, MM. Trantoul et Maguenat, cantatrices ou chanteurs, et Raoul Laparra, compositeur, mais aussi par la qualité intrinsèque de l'orchestre dont les éléments principaux ont pu concourir avec les quatuors Capelle et Derbesy à des exécutions tout à fait soignées. Quelques œuvres nouvelles se sont intercalées parmi les grandes symphonies de Beethoven, de Mozart, de Mendelssohn ou les Ouvertures de Wagner, de Lalo, les poèmes de M. Saint-Saëns ou de Franck et les modernes fantaisies de MM. Debussy, Ravel, Inghelbrecht, De Falla, les mélodies de Duparc, de Fauré ou les airs d'Hændel, et nombre de morceaux de musique russe. Parmi ces nouveautés, il faut citer *le Ruban dénoué* (suite de valses), les *Quatre Berceuses* exquises de M. Reynaldo Hahn, *Trois Improvisations* pour cor et harpe de M. Marcel Fichefet, et *le Dimanche basque* si vivant et si varié de M. Raoul Laparra. Au dernier concert classique, M. Nestor Leblanc, remplaçant au pupitre M. Reynaldo Hahn, a donné la remarquable *Symphonie en fa majeur* de L. Boellmann, l'*Étude*, si fouillée et d'une orchestration ample pour *le Palais hanté* d'Edgard Poë, de M. Florent Schmitt, qui obtinrent beaucoup de succès ainsi que les délicieuses *Impressions d'Italie* de Charpentier.

— Une série de grands concerts symphoniques dans le Hall acheva cette saison, sous la conduite alternée de MM. Nestor Leblanc et Georges George, les deux chefs d'orchestre du Casino qui, l'un pour l'opéra, l'autre pour l'opérette, ont tenu le bâton sans défaillance, présentant plus de soixante ouvrages du répertoire au cours de ces six mois de brillante exploitation lyrique.

Le Mans. — Association des Artistes musiciens. — Grâce à la vigoureuse impulsion de son dévoué président, M. G. Bouvier, les concerts symphoniques viennent de renaître! Sous la ferme et artistique direction de M. Paul Oberdœrffer, l'orchestre des Artistes musiciens nous donna l'Ouverture de *Patrie*, celle du *Freyschütz*, la *Première Symphonie* de Beethoven et la *Suite en si bémol* pour flûte et orchestre de Bach; le soliste était M. André Blin, ancien élève de notre école de musique; son succès fut très vif et bien mérité.

Mlle Madeleine Grey se fit bisser d'enthousiasme dans le *Menuet* chanté de Lulli; puis, accompagnée au piano par M. Françaix, elle chanta à ravir *Jardin d'amour* de Vuillermoz, la délicieuse *Flûte enchantée* de Ravel, *A Chloris*, une des plus belles mélodies de Reynaldo Hahn, et le puissant *Calvaire* de Mariotte. Belle soirée qui, nous l'espérons, sera suivie de beaucoup d'autres.

Strasbourg. — Clore la saison des Concerts du Conservatoire par une exécution des *Béatitudes*, c'était à la fois donner un couronnement logique et sublime à toute une présentation nouvelle de la musique française du XIXe siècle et offrir à nos hésitations l'admirable réconfort d'une création toute pénétrée de mansuétude chrétienne. Les quelques auditeurs mal élevés, que le désir d'un vestiaire immédiat a poussés vers la sortie avant la fin, voulaient-ils témoigner qu'ils jugeaient leur temps plus précieux que celui des exécutants, ou que « le Sermon sur la Montagne » avait manqué sur eux son effet? L'auditoire enthousiaste qui acclama M. Ropartz à l'issue du beau concert du 27 avril sentait-il, de son côté, qu'il lui devait une double gratitude? En tout cas, les affinités indiscutables qu'il ne faut pas se lasser de proclamer entre César Franck, le grand « Rhénan » moderne, et le meilleur de l'âme de nos marches de l'Est, nous garantissent la pleine adoption du maître des *Béatitudes* par un public fait pour l'aimer, et désormais mieux informé. (Signalons à ce propos le guide thématique de cette œuvre, publié par M. l'abbé Sigrist (Paris, Roudanez).

De la partition elle-même, de l'inflexion si émouvante et si douce de son *melos*, de la plénitude de ses accents de

foi, du coloris *intérieur* de son orchestration, faite pour l'émotion et non pour le pittoresque, de la mise en valeur musicale, si juste et si poignante, des paroles du Christ, que dire qui ne soit bavardage ou redite? Une sorte d'ingénuité dans les évocations mondaines et païennes, comme la « triomphante joie de la vengeance » dans la *Cinquième Béatitude*, le pathétique un peu court du conflit entre Satan et le Christ dans la *Septième*, les moyens orchestraux par trop prévus qui évoquent la matière ou la brutalité, toutes ces limitations du génie de Franck ne mettent que mieux en lumière l'irradiation incomparable de sa spiritualité musicale et cette vertu vraiment séraphique de son inspiration. Mmes Mazzoli, Imbert et Klein, MM. Paulet, Petit, De La Cruz et Roger, avec des qualités diverses, ont fait honneur aux « voix » qu'ils représentèrent. Les chœurs et l'orchestre, à plusieurs reprises, ont atteint cette sorte de plénitude spontanée où les grands ensembles concertants, n'ayant plus à compter avec des difficultés d'exécution, émettent une vaste émotion collective. Et qui ne sentait, dans cette audition qui concluait toute une série d'efforts et de labeurs, tout ce qu'avait pu faire la personnalité du chef, avec sa concentration volontaire et cette suite dans le dessein qui aiderait la foi à transporter des montagnes?

— Revenons en arrière, et passons en revue les principales soirées qui ont marqué ici la fin de l'hiver. Le huitième concert de l'abonnement avait permis à Mlle Marie-Ange Henry de faire apprécier, dans le *Concerto en mi* de Bach pour violon et orchestre, toutes les promesses d'un style excellent. La *Symphonie en ut* de Dukas, antérieure à *l'Apprenti Sorcier*, est d'un maître qui déjà se cherche, et dont l'œuvre se posait, ce soir-là, à l'issue du programme, en antithèse avec la troisième *Léonore*, d'une architecture absolue. Au troisième concert populaire, dirigé par M. Munch, deux pages symphoniques extraites du *Pays* avaient rapproché d'un public moins spécialisé quelques extraits émouvants de cette belle partition.

Les séances de musique de chambre ont procuré à leurs adeptes, en particulier, deux plaisirs délicats. Le 4 avril, le quatuor Poulet se produisait dans trois œuvres si différentes qu'il ne fallait pas moins que la grande souplesse d'excellents artistes pour y réussir également : le *Quatuor en mi bémol* de Mozart, le *Huitième* de Beethoven encadrant le *Quatuor* de M. le Guillard (op. 5). Cette dernière œuvre, inconnue ici, a séduit par une certaine mélancolie, à la Lekeu, de certaines de ses parties, alors que d'autres semblaient d'une texture un peu incertaine et d'une utilisation discutable des divers instruments. Mais comme la nervosité vivante des quatre artistes et leur équilibre concertant faisaient contraste avec le pâteux ensemble entendu un autre soir!

L'autre notable soirée de musique de chambre fut, le 20 avril, un concert d'instruments à vent qui permit d'entendre des œuvres peu fréquemment données. M. Motte-Lacroix donnait son concours de soliste et d'accompagnateur à MM. Krauss (flûte), Fossé (hautbois), Hublart (clarinette), Alibert (basson) et Warin (cor). Dirons-nous que, dans le répertoire spécial produit par ces artistes, tout soit également approprié à des instruments qui, entendus en dehors de l'orchestre, ont des timbres plus ou moins agréables? Je trouve *Une Flûte dans les vergers* de M. de Bréville parfaitement destinée à l'instrument en question : c'est comme d'un faune attardé, après son après-midi, dans un bocage sans nymphes; et le début tout au moins du *Divertissement* de M. Roussel fait une juste mesure aux timbres des bois et des cuivres. Mais que dire, non pas des morceaux classiques, Lœillet et Beethoven, où un agrément spécial résulte de la forme sonate confiée à des sonorités variées, mais du *Caprice* de Saint-Saëns sur des airs danois et russes? Ni le caractère populaire de ces thèmes n'y est préservé, ni surtout la nécessité intérieure de tel emploi d'instrument, flûte ou clarinette, hautbois ou basson, n'y apparaît jamais. Or il faut avouer que, préjugé sans doute et manque d'habitude, le moderne auditeur prendra de moins en moins de plaisir aux instruments à vent *solos*, à moins précisément qu'une raison de leur emploi réside dans un élément de couleur locale ou de nuance d'intention.

Outre la reconstitution des concerts de musique sacrée (Saint-Guillaume) sur des bases nouvelles, avec une bonne audition le vendredi-saint, il n'est pas sans intérêt de signaler les conférences sur l'Histoire de la Musique données, fin avril, par M. Spalding, de l'Université Harvard, sous les doubles auspices du Conservatoire et de l'Université de Strasbourg. Non que cet exposé illustré de démonstrations enrichisse vraiment ou renouvelle un enseignement. Mais il y a, dans l'association des Facultés avec l'École supérieure de musique, quelque chose de si logique, et qui au moyen âge était si fondamental, qu'on ne pourrait que souhaiter une fusion plus définitive ou un rattachement plus complet — en un temps où les intérêts supérieurs de l'esprit humain ont tant à faire pour se défendre mutuellement contre la Béotie ou le Byzantinisme. Fernand Baldensperger,

Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Toulouse. — Sixième concert de la Société des Concerts du Conservatoire. Selon l'heureuse coutume adoptée par M. Kunc, le programme était essentiellement varié et fait pour satisfaire tous les auditeurs. La claire *Symphonie en ré mineur* de Schumann ouvrit la séance; son exécution impeccable permit d'en apprécier toute la limpidité. Les autres œuvres déjà connues étaient : *Rédemption* de C. Franck, le prélude du premier acte de *Tristan et Iseult* et la Mort d'Iseult que Mlle Martinelli chanta avec une expression prenante et un timbre d'une grande pureté, bien que la voix ait été un peu couverte par la puissante orchestration de la Mort d'Iseult. C'est avec beaucoup de charme qu'elle nous fit entendre *Marguerite au rouet* de Schubert et *Fédia* d'Erlanger.

Comme première audition figurait au programme *Pavane pour une Infante défunte* de Maurice Ravel. Cette œuvre, que l'auteur doit peut-être considérer comme un péché de jeunesse, a été fort goûté et a remporté un grand succès.

Le principal numéro du concert était certainement *Un Dimanche basque* de Raoul Laparra pour orchestre et piano, le piano étant tenu par le maître lui-même avec une puissante autorité. Cette peinture à large fresque d'une région si voisine de la nôtre, d'une vérité si sincère, était faite pour nous enthousiasmer; elle n'y manqua pas, le dernier morceau fut bissé. Ce fut un véritable triomphe pour M. Laparra qui tint à remercier M. Kunc de la brillante conduite de son œuvre et M. Carles de la délicate interprétation de la partie de violon solo.

Le concert se termina sur la curieuse orchestration de l'*España* de Chabrier. A. B.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Le *Musical Times* constate le grand succès d'*Antar*. Il estime que cet ouvrage, d'une si belle couleur et d'une si profonde émotion, « doit être compté parmi les meilleurs de l'école française moderne et qu'il appartient, dès maintenant, au répertoire ».

— Peu de musique française, ces derniers temps, aux concerts provinciaux. Le compte rendu mensuel du *Musical Times* n'y relève guère que les noms de Gounod, Saint Saëns, César Franck, Debussy, Grovlez, Berlioz.

— Fritz Kreisler donne, ce mois-ci, un concert à Londres. Peut-être Nikisch viendra-t-il aussi.

Récital de Smirnof, le ténor russe, vedette, autrefois, de l'Opéra de Petrograd.

— A l'Æolian Hall, concert anglo-français : Vaughan, William, Arthur Bliss, et, de nos « Six », Germaine Tailleferre *(Image)*, Poulenc *(Cocardes)*, Darius Milhaud *(le Bœuf sur le toit)*. Maurice Léna.

ESPAGNE

A Madrid, un groupe de musiciens se plaint de ce que l'administration du « Real » ait laissé passer la dernière saison sans observer son contrat avec l'État, dont une clause l'oblige à donner au moins six représentations d'œuvres espagnoles par an. La saison précédente, sous la direction Volpini, avait vu représenter *Maruxa*, *Bohemios* et *Avapies*, comme productions nationales.

Tout en accueillant les grandes œuvres de l'étranger comme elles le méritent, l'Espagne doit se faire un devoir d'encourager le mouvement musical qui se dessine dans son sein, mouvement que les autres nations (la France en particulier) y constatent déjà et acclament. Raoul LAPARRA.

— Mlle Geneviève Vix continue en Espagne sa vaillante campagne en faveur des œuvres françaises. Elle vient de remporter une belle victoire en créant *Thaïs* à Palma de Mallorca où elle dut en donner trois représentations. M. Formichi y fut un Athanaël de voix superbe. Mlle Vix y joua aussi *Manon* qui obtint le même succès et M. Ciniselli s'y révéla un Des Grieux de voix ravissante.

Les journaux se montrent enthousiastes des œuvres de Massenet et tous louent à l'envi non seulement l'admirable voix de Mlle Vix, mais son jeu si puissant et si dramatique.

C'est dans cette île de Mallorca (Majorque) que Chopin et George Sand passèrent tout un hiver. Chopin habita quelque temps le couvent des Chartreux de Valdermosa.

HOLLANDE

L'Association du Madrigal d'Amsterdam vient de donner, dans la petite salle du Concertgebouw, un concert où elle a exécuté, entre autres, *la Sortie des Gens d'armes* de Claude Le Jeune, *Trois Beaux Oiseaux* de M. Maurice Ravel, et *la Chanson du Verger fleuri* de M. Jacques Pillois.

— A Rotterdam, le chœur d'hommes Rotte a fait entendre *les Soldats de Gédéon* de M. Camille Saint-Saëns.

— Mme Wanda Landowska, après avoir tenu la partie de « cembalo » dans une exécution de *la Passion selon Saint Matthieu* de Bach, s'est fait applaudir aux concerts d'abonnement du Concertgebouw, dans le *Cinquième Concerto brandebourgeois* et le *Concerto italien* de Bach, et dans la *Marche turque* de Mozart.

— M. Jacques Thibaud a donné à Amsterdam un récital de violon : son succès a été considérable.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Après le public napolitain, le public romain a fêté l'illustre Toscanini.

Le programme des deux concerts donnés au « Costanzi » comportait, pour le premier : *Il Notturno e il Rondo fantastico* de Pick Mangiagalli, l'auteur du *Carillon magico; Don Giovanni* de R. Strauss; le *Baruffe Chiazzotte* de Sinigaglia et la Marche hongroise de *la Damnation* de Berlioz. Mais ce dernier morceau fut remplacé au dernier moment par l'ouverture du *Tannhäuser*. Pour le second concert : *la Sinfonia del Barbiere* et le *Juventus* de Sabata auprès d'œuvres de Beethoven, Haydn et Wagner.

Le succès de ces concerts fut encore au-dessus de ce que l'on attendait. Le prix des places également! 70 lires un fauteuil... Ce n'est donc que devant un public privilégié que ces concerts eurent lieu. L'enthousiasme n'en fut pas moins débordant.

— Le grand Busoni s'est fait acclamer encore à l'« Augusteo », dans des œuvres de Mendelssohn, Beethoven, Liszt, Weber et dans sa propre *Fantasia Indiana*. (Orchestre sous la direction de B. Molinari.)

Prochainement, Busoni donnera un concert comme chef d'orchestre.

— A l'« Eliseo », reprise de l'opérette *Il ragno azzuro* du jeune compositeur Randegger, mort prématurément, opérette jouée pour la première fois au « Nazionale » voici quelques années déjà.

— La rentrée au théâtre de la célèbre tragédienne Eleonora Duse était fixée au 5 mai. C'est au « Balbo » de Turin que cette sensationnelle rentrée a eu lieu dans *la Dame de la Mer* d'Ibsen.

— A l'« Argentina », la compagnie Talli a repris *Il Ferro* de d'Annunzio.

— Il est question de transformer le « Costanzi » qui, considérablement agrandi, deviendrait le « Teatro Lirico Italiano » et posséderait son école de musique et de danse.

— Les travaux de réfection de la « Scala » de Milan progressent rapidement.

— Au « Costanzi », le *Piccolo Marat* de Mascagni, sous la direction du maître en personne, a reçu le meilleur accueil. Gilda della Rizza, le ténor Lazzarro et le baryton Badini s'y montrèrent, à leur coutume, de parfaits interprètes.

— Florence a magnifiquement fêté le sixième centenaire du Dante. Un hymne à la mémoire du grand poète, composé et conduit par le maestro Renato Brogi, a été chanté par les élèves des écoles en présence d'une foule nombreuse et des autorités civiles et militaires. G.-L. GARNIER.

ROUMANIE

Bucarest. — Georges Enesco vient de diriger plusieurs concerts symphoniques avec l'Orchestre philharmonique. Le grand violoniste et compositeur est en même temps un remarquable chef d'orchestre. Aidé par une mémoire prodigieuse, qui lui permet de diriger le tout sans partition, Enesco nous a donné des interprétations superbes de la *Symphonie* de Franck, de *l'Après-midi d'un Faune*, de *l'Apprenti sorcier*, du *Printemps* de Glazounow, d'*Antar* de Rimsky-Korsakow. Le *Prélude* de Debussy dut être bissé.

Les Bucarestois ont pu réentendre ensuite, dans sa nouvelle version, la *Troisième Symphonie* (avec chœurs) d'Enesco, que les Parisiens ont pu apprécier aux Concerts-Colonne. La puissance de l'accent, l'abondance de cette musique pathétique, la maîtrise de l'orchestration, la volonté robuste et le souffle généreux qui dominent et vivifient le tout dans cette œuvre considérable ont produit une grande impression sur l'auditoire. L'auteur dirigeait en personne son œuvre avec une ferveur magnifique.

Il est intéressant de connaître les lignes adressées par Alfred Bruneau au compositeur roumain, le lendemain de l'exécution parisienne de son œuvre : « Je n'aurais pas l'outrecuidance de vous dire que j'ai saisi à la première audition tout ce que vous avez mis dans votre symphonie, vaste monde d'idées, de sentiments et de sensations, mais il y a là un bouillonnement de génie, une abondance de musique, une force, une grandeur et aussi une poésie, une délicatesse, une libre nouveauté de forme et d'expression qui m'ont enthousiasmé. »

— Le programme du dernier concert dirigé par Enesco et qui coïncidait avec la semaine sainte orthodoxe comportait : *la Pâque russe* de Rimsky-Korsakow, le Prélude et l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, *la Mort de Siegfried* et le fragment symphonique de *Rédemption* de Franck.

— Les programmes des dernières séances de sonates pour violon et piano, données par Georges Enesco et Alfred Alessandresco, offraient la première audition des *Sonates* de Maurice Le Boucher, Gédalge (2e), Debussy, J. Huré, Gabriel Fauré (2e), Noël Gallon, P. de Bréville, A. Magnard, Paul Le Flem, ainsi que la reprise des *Sonates* connues de César Franck, Lekeu, Saint-Saëns, Enesco.

— Une excellente impression nous fut laissée de la soirée donnée par l'admirable quatuor hongrois : E. Waldbauer-J. de Temesvary-E. Kornstein-E. de Kerpély, qui exécuta les *Quatuors en la majeur* de Beethoven, Dohnanyi et Debussy, avec un ensemble d'une précision et d'une homogénéité impeccables. La seconde partie du *Quatuor* de Debussy fut redemandée. X.

ÉTATS-UNIS

Le « Metropolitan » monterait, l'hiver prochain, un opéra d'Erich Korngold, *la Ville Morte*, dont le théâtre de Hambourg a donné récemment la première.

Le livret, de Paul Schott, est tiré d'un roman de Rodenbach, *Bruges la Morte*.

— A la Gaîté-Française de San Francisco, fondée par le ténor français André Ferrier, devant un auditoire qui remplissait ce joli théâtre en miniature, le professeur Régis Michaud, de l'Université de Californie, a fait une conférence accompagnée de chant sur le *Faust* de Gounod.

On ne saurait trop vivement remercier ici M. André Ferrier de son active et intelligente propagande en faveur de la musique française.

— Le *Christian Science Monitor*, de Boston, publie un important article sur « Widor et l'orgue ». Cet article reproduit une interview de l'organiste Harold D. Phillips.

Nous en citons, d'après le *Canada Musical*, l'extrait suivant :

« Les œuvres de Widor ont une envergure technique qui les classe pratiquement dans une nouvelle école; et, à ce point de vue, ce maître a fait autant pour la cause de la musique d'orgue que Liszt, à son époque, pour le développement de la musique de piano. La technique de l'orgue, grâce à Widor, s'est allégée à ce point que désormais les organistes, quant à l'aisance mécanique du doigté, doivent être les égaux des pianistes. »

— La « Philharmonic Society » de New-York, fondée en 1842, vient de s'adjoindre le « National Symphony Orchestra ». Les deux orchestres ainsi fondus en un seul auront pour chefs : Josef Stransky, directeur, Henri Hadley, assistant, W. Mengelberg et A. Bodansky, directeurs « en représentations ».

L'influence de Mengelberg s'est exercée quasi souverainement sur la reconstitution de cette société. Il exige, pour les 62 concerts de la saison prochaine, des répétitions plus nombreuses et plus longues.

Mengelberg ne conduira qu'à partir d'avril. Il touchera 45.000 dollars. C'est, paraît-il, un record.

— Vincent d'Indy conduira, l'automne prochain, à New-York, deux concerts de la « New-York Symphony ». Il était allé déjà, pendant l'hiver de 1905-1906, diriger, sur invitation spéciale, le « Boston Symphony Orchestra ».

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique : la reprise de *Lorenzaccio*, le samedi 7 mai, a été un véritable triomphe pour Ernest Moret, dont le public a pu enfin admirer de nouveau le talent si souple, si vibrant, si dramatiquement émouvant. M. Vanni-Marcoux, merveilleux Lorenzo, a retrouvé son habituel grand succès, ainsi que les autres créateurs de l'œuvre. Quant à M. Wolff, il a montré, à la tête de son intelligent orchestre, une fougue, une puissance, une maîtrise, qui font de lui peut-être le premier, à Paris, de nos chefs d'orchestre de théâtre.

Revenant de New-York, où son énergie intelligente ouvre tant de sympathies nouvelles à la musique française et va jusqu'à lui trouver des alliés parmi ses adversaires d'hier, il fut chaudement ovationné par le public lorsqu'il apparut au pupitre, car tous les amis de l'art musical dramatique sont heureux de le voir « directeur de la musique » à la salle Favart.

La prochaine représentation de *Lorenzaccio* aura lieu le dimanche 15 mai.

Reprise également d'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas. Mme Suzanne Balguerie, qui abordait le théâtre pour la première fois, fut une magnifique Ariane; non seulement Mme Balguerie a une voix très dramatique, mais elle a composé son rôle en grande artiste. Son jeu, ses attitudes sont un véritable commentaire de la symphonie et il est difficile de mieux évoquer la mystérieuse et troublante féerie de l'œuvre de Maeterlinck.

— Le Comité de lecture de la Comédie-Française a reçu à l'unanimité une œuvre de M. Jean Sarment qui a pour titre : *Je suis plus grand que moi*.

— Des concours auront lieu, aux Concerts-Colonne, du 1er au 7 juin, pour des places vacantes de violon, alto, contrebasse, premier piston, troisième trompette, troisième trombone et tuba.

Les inscriptions sont reçues, dès à présent, au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville.

— M. Sechiari, qui a dirigé cet hiver les concerts classiques de Marseille, vient d'être désigné pour succéder comme directeur de la musique au Casino de Vichy à son camarade Philippe Gaubert qui n'a pu, cette année, assumer cette tâche.

— Mlle Monna Delza, la charmante artiste, vient de mourir.

— M. Widor, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a reçu les plans de cette Villa Velasquez qui sera à Madrid ce que la Villa Médicis est à Rome : l'architecte de cette villa, M. Chiflot, va combiner la façade de la construction qu'il prépare de manière à y fondre un superbe portique provenant d'un ancien palais de Castille que le gouvernement espagnol nous a offert dans ce but.

— Les fêtes de Jeanne d'Arc à Orléans ont été comme toujours splendides. A la cathédrale fut chantée la *Messe de la Délivrance*, composée pour ces fêtes par le maître Théodore Dubois. Nous donnerons un compte rendu de cette cérémonie dans notre prochain numéro.

— Le doyen de l'Opéra-Comique, M. Belhomme, après quarante-deux ans d'une carrière consacrée entièrement à la salle Favart, donnera sa représentation de retraite le samedi 21 mai en matinée.

— Les séances où MM. Capet et Loyonnet devaient jouer les *Sonates* de Beethoven pour piano et violon sont remises à une date ultérieure.

— Notre correspondant de New-York, M. Joseph de Valdor, est à Paris pour quelque temps. Il sera très heureux de donner des indications et des conseils aux artistes qui désirent se rendre en Amérique, il se tiendra à leur disposition pendant le mois de mai, « au Ménestrel », 2 *bis*, rue Vivienne, tous les jeudis, de 10 h. 1/2 à midi.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 14 et dimanche 15 mai, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Liszt : *Préludes; Concerto en mi bémol* (Mlle Simone Plé). — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs* (fragments); *Parsifal* (Enchantement du Vendredi-Saint); *Siegfried-Idyll; Chevauchée des Walkyries.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 14 MAI :

Concert Sonia Herma (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
L'Œuvre Inédite (à 3 heures et demie, salle Touche). — Joseph Boulnois : *Trio*. — P. Komitas : *Danses arméniennes*. — Joseph Boulnois : *Sonate* pour violoncelle et piano. — A. Garaudet : *Le Repos en Égypte*. — Korganian : *Fantaisie sur des thèmes caucasiens*. — A. Garaudet : *L'Amour*.

MARDI 17 MAI :

Concert Slivinsky (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Vera Janacopoulos (à 9 h., salle des Agriculteurs).
Concert Marguerite Poulet-de Moutaut (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 18 MAI :

Concert Wurmser Touche (à 3 heures et demie, salle Pleyel). — Sonates pour piano et violon de Gabriel Fauré, Sylvio Lazzari, César Franck.
Concert Marie de L'Isle-Blitz (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Youra Guller (à 9 heures, salle Erard).
Concert Nimidoff (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Croiza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 19 MAI :

Concert Walter Rummel (à 3 h., salle des Agriculteurs).
Concert Reitlinger (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Julia Nessy (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de l'orchestre de la Société du Conservatoire).
Concert Koussweitzky-Casadesus (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 20 MAI :

Concert Borovsky-Beloussoff (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Vera Janacopoulos (à 9 h., salle des Agriculteurs).
Concert Griset de Sainbris (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Elzon (à 9 heures, salle Gaveau).

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 6970-5-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4138. - 83e Année. - No 20. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 20 Mai 1921.

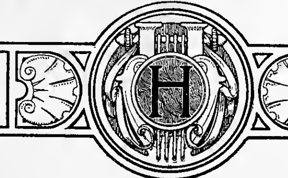
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.-L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

TOUT MON PASSÉ D'AMOUR (chanté par M. Franz), de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri Ganem.

Suivra immédiatement : *La Paix du Cloître*, de Henry Février, extrait de *Gismonda*, drame lyrique en quatre actes, de MM. Henri Cain et Louis Payen, d'après Victorien Sardou.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Danse générale et Cortège de Noces de Gabriel Dupont, extrait d'*Antar*.

Suivra immédiatement : *Les Tambourinaires*, de Georges Brun, extrait des *Impressions Provençales*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

4438. — 83e Année. — N° 20. Vendredi 20 Mai 1921.

LE Cinquantenaire de la mort d'Auber



Le 12 mai 1871, après avoir gardé le lit pendant quelques jours, veillé par ses amis Ambroise Thomas et Weckerlin, Auber mourait en de cruelles souffrances. Ainsi s'achevait une carrière musicale de cinquante-six années.

Cette carrière s'était heureusement poursuivie, et le musicien en convenait volontiers : « J'ai eu, disait-il, deux malheurs dans ma vie : dans ma jeunesse la garde nationale, dans ma vieillesse la Commission du Conservatoire. » Il s'agissait là d'un organisme institué vers la fin de l'Empire pour étudier les réformes à introduire dans la grande école.

Toute sa vie Auber aima la musique; mais il affirmait que cette passion n'avait pas survécu à ses trente ans : « Je l'ai aimée jusqu'à cet âge, disait-il, tant qu'elle a été ma maîtresse; mais depuis elle est devenue ma femme. » Il y a de très bons ménages, et celui-ci en fut la preuve.

Sa fécondité fut remarquable : Auber a laissé dix opéras, trente-sept opéras-comiques, cinquante motets, une messe, douze cantates, deux ouvertures de concert, un concerto pour violon, trois marches, — dont l'une pour les funérailles de Napoléon Ier, — des quatuors et diverses autres compositions. Qu'on ne s'y trompe pas, il y a là-dedans beaucoup de véritable savoir, et les études d'Auber, sous l'âpre direction de Cherubini, avaient été des plus sérieuses. « Savant, disait-il un jour au vicomte Delaborde, au fond je le suis tout comme un autre, seulement je ne m'en vante pas. » Il détestait le pédantisme, la morgue et les somptueux commentaires d'inexistants ouvrages. Certains pions ne lui ont pardonné ni sa grâce légère, ni la finesse de son esprit. Mais il fut, en dépit de leurs burlesques anathèmes, un vrai musicien, même « un grand musicien ». C'est du moins l'opinion de Wagner et celle de Rossini.

Travailleur infatigable, il menait cependant la vie d'un mondain : équitation, visites, fêtes, théâtres, soupers; tout cela ne l'empêchait pas d'écrire. Ainsi que devait faire plus tard Massenet, il se contentait de surveiller les répétitions de ses ouvrages, mais n'allait jamais les entendre une fois livrés au public. Homme d'esprit et charmant causeur, il ne vivait que dans Paris et pour les Parisiens, ne connaissant guère la nature que par des estampes coloriées : « Scribe, disait-il, m'a fait parcourir, dans ses opéras, tant de pays divers, qu'il est bien naturel qu'aujourd'hui j'aime à me retrouver à Paris. »

Et il va sans dire que la géographie aussi bien que l'histoire sont étrangement taquinées par la plume fantaisiste de Scribe. Ni *Fra Diavolo*, ni *le Domino noir*, ni *Gustave III*, ni *Lestocq*, ni *Emma ou la Promesse imprudente*, ni *Leicester ou le Château de Kenilworth*, ni *Léocadie*, ni *la Fiancée*, ni *le Dieu et la Bayadère*, ni *le Cheval de Bronze* ne prétendent à nous renseigner véridiquement sur l'Italie, l'Espagne, la Suède, la Russie, l'Allemagne, l'Écosse, le Portugal, l'Autriche, l'Inde ou la Chine. Mais quelle amusante galerie, que de verve spirituelle, que de tendresse par instants, et même de véritable émotion! Souvenons-nous, entre autres pages, de l'« air du Sommeil » de *la Muette* et de la mort de l'héroïne dans *Manon Lescaut*.

Sans doute, ces dernières qualités ne prédominent pas dans l'œuvre d'Auber, mais elles y apparaissent néanmoins plus fréquemment que ne le prétendent ses dénigreurs. Il est vrai que ceux-ci n'ont guère feuilleté ses partitions, si même il leur est arrivé d'en ouvrir une seule. C'est là cependant une besogne dont les résultats ne manquent pas de récompenser ceux qui l'entreprennent. Dans *la Muette de Portici*, par exemple, l'ouverture, la barcarolle du 2e acte, l'air cité plus haut, la scène du marché et la prière sont de remarquables morceaux. *Le Philtre* est une fort spirituelle opérette qu'auraient tort de dédaigner ceux qui — avec raison — prisent Offenbach et Lecocq. L'ouverture de *Lestocq* est empreinte d'une verve charmante; l'on en peut dire autant du *Cheval de Bronze* tout entier et aussi du *Domino noir*, dans lequel, « par la légèreté, l'élégance et l'esprit, le livret et la musique s'accordent pour réaliser un chef-d'œuvre en son genre ».

L'éminent et regretté musicographe Charles Malherbe, à qui nous empruntons ce jugement, parle aussi avec une haute estime de *l'Enfant prodigue :* il vante la simplicité toute biblique, la véritable grandeur de certaines scènes de cet opéra religieux. L'opinion de Théophile Gautier au sujet de cet ouvrage mérite aussi d'être rappelée, et cela d'autant plus qu'elle enferme une appréciation générale sur le musicien : « S'il y eut jamais, écrit-il, un compositeur vif, spirituel, abondant, fait pour le mouvement de la scène, d'une mélodie légère et brillante, d'une orchestration habile sans pédanterie, c'est l'auteur de *la Muette*, du *Domino Noir*, de *l'Ambassadrice*, de *le Dieu et la Bayadère* et de tant d'autres chefs-d'œuvre, la gloire de l'école française; il a pu, après tant de charmants opéras, avoir un caprice de solennité, et ce n'est pas nous qui le trouverons mauvais; nous n'avons pas l'habitude de chercher à circonscrire le talent. De ce que M. Auber est plein d'esprit nous n'inférons pas qu'il ne puisse être grave tout comme un autre. » Suivent des observations critiques quant au choix du sujet. Puis viennent des louanges sur divers morceaux de la partition, notamment « le cantabile de l'Enfant prodigue, où se trouve une admirable phrase musicale, inspiration digne des plus grands

maîtres ». (Eh! mais, ce n'est déjà pas si mal chez un musicien vulgaire, mesquin, sec et bourgeois vitupéré par tant de critiques « éminents » qui ressentent pour la grâce, l'esprit et la gaîté une aversion toute naturelle!) Et le poète cite également « la marche du bœuf Apis, sous laquelle mugit un ingénieux accompagnement d'ophicléide ». Ah! si ledit ruminant s'était mis à marcher sur le toit, quel concert de louanges le saluerait de nos jours! Mais Auber eût assurément répugné à noter symphoniquement — je veux dire « polytoniquement » — les échos des abattoirs...

Qu'il me soit permis de donner à nouveau, en terminant cette esquisse, la parole à Charles Malherbe, d'après son excellent ouvrage sur l'auteur de *la Muette :* « Directeur du Conservatoire, Auber le fut, et pendant trente ans, non pour la forme, mais avec la conscience d'un honnête et intelligent serviteur... » Compositeur, « il avait reçu de la nature le don mélodique, cette force mystérieuse et spontanée... On goûte aujourd'hui, ou du moins on a l'air de goûter, les écarts de la fantaisie, l'incohérence du plan, le défaut de symétrie, l'absence de proportions, l'étalage de la science, la complication et l'obscurité. Auber vaut précisément par les qualités contraires, et ces qualités sont celles de notre race qu'un nuage en passant peut obscurcir, mais non point effacer pour toujours : elles s'appellent l'élégance et l'esprit, la mesure et la clarté. » René BRANCOUR.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Spectacle de Danses.*

Nous assistons à une sorte de déliquescence des Ballets russes : une à une, les étoiles qui constituaient, il y a douze ans, l'incomparable troupe de M. de Diaghilew, disparaissent, comme Nijinsky et Karsavina, ou se détachent de l'ensemble, ambitieuses de briller isolément, comme Pavlowa et Fokine. Cependant le premier groupement nous revient, formé surtout d'éléments nouveaux, pour une courte saison au théâtre de la Gaîté. Il cherche, comme chaque année, à retrouver un peu de ses éclatants triomphes d'autrefois en présentant, à côté de certaines œuvres de son répertoire primitif, des créations dépourvues de tout caractère autochtone.

Donc, après les triomphales soirées données l'an dernier par Anna Pavlowa et Volinine au Théâtre des Champs-Élysées, au lendemain des séances sensationnelles où viennent de se produire les Sakharoff, M. Michel Fokine et Mme Vera Fokina viennent de nous convier, eux aussi, à un spectacle de danses qui, avouons-le, sembla quelque peu décevant. Détachés de l'ensemble qui constituait le véritable intérêt des Ballets russes, les danseurs slaves ne s'affirment, au point de vue purement chorégraphique et quand ils n'accusent pas comme les Sakharoff une originalité puissante, en aucune façon supérieurs à leurs camarades français; et Mlle Zambelli, en compagnie de M. Aveline, eût pu tout aussi bien s'isoler du corps de ballet de l'Opéra et fournir la matière d'un spectacle de danses. L'intérêt d'un pareil programme eût été le même, et aussi son défaut capital, qui consiste à détourner l'Opéra de son but véritable, de faire servir cet imposant monument et cette immense scène à des spectacles de conception minuscule pour lesquels ils ne sont pas faits, où deux personnages s'efforcent en vain d'emplir à eux seuls la scène pendant toute une soirée en produisant quelques fugitifs numéros, dilués dans d'interminables entr'actes.

Non sans un talent réel, Mme Vera Fokina nous présenta une interprétation plastique du *Cygne* de Saint-Saëns qui ne sembla pas plus émouvante que celle de la Pavlowa, puis, avec M. Michel Fokine, une adaptation curieuse du *Rondo Capriccioso* du même maître et diverses danses de caractère, tziganes et russes. Le clou de la soirée fut une nouvelle mise à la scène des *Petits Riens* de Mozart, inspirée des traditions de ballet français et intitulée : *le Rêve de la Marquise.* Au bord de la piscine d'un parc, la Marquise se prépare à prendre un bain et rêve, tandis que le Marquis, qui s'est substitué au faune dont la statue orne une charmille, la lutine, vient la rejoindre dans l'eau et lui donne un long baiser sur lequel le rideau tombe discrètement. Grand et légitime succès pour un jeune négrillon porte-traîne dont l'agilité, pour suivre les évolutions de l'immense robe de la Marquise, a semblé l'élément le plus plaisant du ballet. Paul BERTRAND.

Théâtre-Mogador. — *La Petite Fonctionnaire*, comédie musicale en trois actes, de MM. Alfred CAPUS et Xavier ROUX, musique de M. André MESSAGER.

Nous ne croyions pas, à vrai dire, que cette aimable comédie fût impérieusement destinée à devenir « musicale ». Il a fallu pour cela l'étirer et la bourrer tour à tour, soit en alanguissant l'action, soit en y insérant des hors-d'œuvre. Mais qui songerait à s'en plaindre, dès que la musique est de M. Messager?

Informons toutefois ceux qui n'assistèrent pas aux débuts de la petite employée des postes, télégraphes et téléphones, qu'elle est courtisée et presque compromise par le quinquagénaire, aussi sage que mal conservé, qu'est M. Lebardin, mais que son pur et juvénile amour pour le naïf et agréable vicomte de Lemblin sera néanmoins couronné au dernier acte. Autour de ces trois protagonistes évoluent des seigneurs de moindre importance : Mme Lebardin, femme autoritaire et sèchement jalouse; M. Pagenel, viveur par conviction qu'interrompent des accès de goutte; Mlle Riri, auxiliaire des postes, etc. (voir plus haut), qui tombe dans les bras d'un petit télégraphiste fort avancé pour son âge; enfin, gens du monde retirés à Pressigny, habitués de music-hall, barman, barmaid, tout ce qui, en un mot, constitue la bonne société.

Naturellement, cette comédie sans prétentions (nous l'espérons, du moins) est farcie d'invraisemblances : le vicomte a épousé une femme qui le trompe six heures avant la bénédiction nuptiale, alors que dans la réalité c'eût été six heures plus tard; — puis l'on nous présente un bureau de poste d'une méticuleuse propreté et des employées empressées et polies à l'égard du public, ce qui rentre dans le domaine du conte bleu, d'autant plus qu'une communication téléphonique est obtenue immédiatement après avoir été demandée...

Mais il y a la musique! Et l'auteur de *Véronique* pouvait seul écrire cette partition tour à tour comique et sentimentale, amusante et poétiquement attendrie. Qu'il chante la profession de foi de « la petite fonctionnaire », ou les regrets du vicomte, ou le supplice de Riri en écoutant les excitants entretiens que lui confie le téléphone, ou encore les potins de Pressigny; qu'il écrive, enfin, le duo d'amour du second acte, ou le pétillant duo bouffe du troisième, dans lequel les mouvements des taxis et des ascenseurs tour à tour sont célébrés,

chantés, mimés; partout enfin nous retrouvons cette abondance d'inspiration, la légèreté de main, les idées neuves, le coloris orchestral toujours juste, précis et attrayant. M. Messager est en vérité un surprenant magicien, dont les fines mélodies et les harmonies chatoyantes semblent éclairées par la lampe d'Aladin.

La petite fonctionnaire, c'est Mme Edmée Favart, avec son charme, sa grâce, sa verve accoutumés. M. Louis Maurel est un excellent Lebardin, bon comédien doublé d'un chanteur sûr. M. Henry Defreyn prête sa voix sympathique et son jeu intelligent au personnage du vicomte. Mlle Exiane serait une parfaite Riri si elle possédait une voix moins acidulée. Enfin M. Félix Barré, Mmes Louise Marquay et Renée Launay complètent, selon la formule, un très satisfaisant ensemble.

L'exécution orchestrale, fort louable, fut dirigée par M. Paul Letombe, qui pourrait, sans inconvénients, se livrer à une mimique moins passionnée. Enfin, la mise en scène est tout à fait réussie. Elle donne envie de se retirer à Pressigny en qualité de receveur des P. T. T.

René Brancour.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Les Vestales*, comédie en un acte, de M. Lucien Descaves; *Trois Bons Amis*, comédie en trois actes, de M. Brieux.

Les Vestales, pièce en un acte, méritent beaucoup mieux que la simple mention qu'on accorde généralement aux œuvres de ce genre : on y retrouve toute l'acuité d'observation, la vigueur qui caractérisent M. Lucien Descaves. Une veuve de guerre s'est remariée; quelle que soit son affection pour son second mari, elle ne peut oublier le premier qui, par sa fin héroïque, a pris à ses yeux l'allure d'un vainqueur de légende; mais, par hasard, elle apprend que, tout héros qu'il était, il fut faible avec les femmes et eut au moins une maîtresse. Loin d'en concevoir colère rétrospective, elle se dit que les hommes d'action, animés d'une sorte de feu sacré, ont besoin de vestales qui entretiennent cette flamme : elle pardonne à la mémoire de celui qu'elle aima autrefois, elle continuera à en respecter le souvenir, mais donnera sans partage son amour à son nouvel époux. MM. Vargas, Mlles Suzanne Aubry et Rouer ont joué cet acte avec une sensibilité, une réserve et une tenue qui en ont complété le succès.

Les *Trois Bons Amis* constituent une charmante comédie de mœurs, voilée de l'apparence d'un vaudeville. M. et Mme Rombier, notables commerçants de province, forment avec Limerot, associé de la maison Rombier, un ménage à trois parfait. Mme Rombier couvre d'une égale tendresse Rombier son époux et Limerot son amant. Rombier vit heureux, choyé à la fois par sa femme et par son ami. Tout serait pour le mieux si une dactylographe, jalouse, n'envoyait à Rombier une lettre anonyme.

Rombier ne veut tout d'abord pas croire à son malheur, mais les coupables avouent. Alors éclate chez Rombier une telle désolation, non de l'infidélité de sa femme, mais de ses habitudes perdues, de son foyer désert, de son associé écarté, de cette intimité écroulée, que les amants comprennent que, s'ils ont eu tort de céder à leur amour, ils ont commis une faute bien plus grave en confessant leur faute. Ils rétractent leur aveu et parviennent sans difficulté à persuader à Rombier qu'il y a eu seulement imprudence, mais rien d'irréparable et que le souci de son honneur peut s'accommoder très bien avec celui de ses intérêts et de ses commodités.

En écoutant cette pièce d'une ironie savoureuse, à peine poussée, juste ce qu'il faut pour satisfaire à l'optique théâtrale, pleine de détails pittoresques, justement observés, on ne peut qu'éprouver une estime toute particulière pour le caractère de M. Brieux. On se trouve en face d'un auteur qui avait tous les dons pour écrire des comédies destinées à plaire au public sans le flatter et qui, volontairement, a abandonné cette voie pour faire de la scène une sorte de chaire où seraient posés les plus angoissants problèmes sociaux. Il y a là comme un apostolat qui impose un véritable respect quand on constate que M. Brieux pouvait si aisément et si bien faire « autre chose » par quoi tant d'autres ont rapidement acquis fortune et réputation. Pour atteindre le faîte, M. Brieux a pris la route la plus escarpée et la plus pénible : bel exemple d'ascétisme littéraire.

MM. Grouillet et Asselin sont très amusants et M. Paupelix a créé un véritable type de conseiller municipal paysan. Mlle Corciade est jolie; Mlle Malber est une dactylographe aussi trépidante que son clavier.

Le spectacle entier fut un grand succès.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre de Paris. — *Chérubin*, comédie en trois actes, en vers, de M. Francis de Croisset *(reprise)*.

C'est gracile et léger, aimable et frêle comme Chérubin lui-même. Quelques jolis sourires, des vers qui murmurent agréablement dans de frais décors, — qu'en resterait-il en pleine nature? — c'est là toute cette bluette, pour laquelle on ne saurait montrer nulle sévérité. C'est loin d'être du Banville, ce n'est pas même du Rostand; mais c'est alerte et mousseux comme une coupe de champagne sous une tonnelle au bord de la Seine. M. Gémier a délicieusement monté ces trois actes, dans de charmants décors de M. Bertin, — le premier est exquisement XVIIIe. M. Paul Bernard et Mme Jeanne Provost ont été parfaits dans les rôles proéminents de Chérubin et de Cloé. A leurs côtés nous avons goûté le jeu soigné de Mmes Frévalles, Laffon, de MM. Joffre, Jacques de Féraudy, Lorrain, Sidonac, etc. Enfin, je n'aurai garde d'oublier M. Henri Casadesus, qui, ayant au clavecin Mme Régina Patorni et au luth Mme Casadesus, dirige avec le sens artistique que l'on sait de la bien jolie musique ancienne et accompagne en une fraîche sourdine la douce romance de Chérubin, tirée pour la circonstance du gracieux opéra-comique de Massenet.

Jacques Heugel.

Le Vieux-Colombier. — *La Dauphine*, comédie en trois actes, en vers, de M. François Porché.

En classiques « vers libres », et de façon assez originale, M. François Porché nous a fait partager les poignants petits chagrins d'une pauvre fillette dont le destin va faire une reine.

L'action se passe au XVIIIe siècle, dans une Écosse fantaisiste. La dauphine a douze ans et vit, enfantine et rieuse, sans se soucier des machinations politiques qui s'ourdissent autour d'elle, un peu comme une horrible toile d'araignée. Que lui importe la bêtise méchante du roi son oncle? l'orgueilleuse rébellion de son aïeule?...

Hélas! le destin n'aura point pitié de sa jeunesse! Le roi est renversé, mais ce sont les clubs jacobins qui s'emparent du pouvoir, et la dauphine, accompagnée de l'aïeule, doit se réfugier pour un temps dans la montagne, au foyer d'un ancien marin dévoué à sa cause, — à cette cause dont elle n'est que le drapeau inconscient. Elle joue avec les enfants de son hôte, pour qui elle n'est qu'une petite cousine, et le véritable drame va commencer dans le cœur même des enfants. D'une exquise tendresse puérile, fraîche et innocente comme une rose de l'aurore, elle, la dauphine, et lui, le fils du vieux capitaine, s'aiment... Et, comme elle se croit reconnue et menacée par un garçon des environs et qu'elle fait part de ses craintes à son compagnon, Donald, dont l'amour se double maintenant d'une sorte de religieux loyalisme envers la dauphine, tue le jeune « traître » au cours d'une partie de pêche, au point du jour. Pendant ce temps, la révolution est vaincue, et l'on vient chercher la petite reine pour la faire entrer triomphalement dans sa capitale. Désespoir de l'enfant qui ne veut pas quitter celui qui fut son sauveur à l'égal des meilleurs et plus fidèles capitaines. Mais que sont les chagrins et les joies personnels d'une enfant née pour le carcan doré de la couronne? Ses terribles vassaux l'emportent malgré elle loin de la douce vie enfantine...

Ces trois actes, par moments un peu languissants, se tiennent assez bien. Mais on voudrait plus d'émotion, plus de nuances, et, dans le rythme des vers, plus de musicalité et d'accent. La versification de *la Dauphine*, par la grise imprécision de ses contours, rappelle trop la versification du XVIIIe siècle, — celle d'avant Chénier.

Excellente interprétation. Nous avons applaudi de nouveau MM. Carette, parfait dans le rôle de Donald; Oettly, vassal magnifique de force et de « bravoure », Pasquali, Bacqué, Mmes Bartout, une dauphine qui manque peut-être un peu de ligne, Barbiéri, Fernay, etc. Mise en scène « Vieux-Colombier », exquise à l'œil.

Jacques HEUGEL.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Très beau concert donné en l'honneur de Liszt et de Wagner. Les *Préludes* lamartiniens ouvrirent la séance, suivis du *Concerto en mi bémol*, où fut extrêmement goûté le jeu si artistique de Mlle Simone Plé, l'une des plus brillantes lauréates du Conservatoire. Elle y remporta, en effet, six premières récompenses — prix et médailles. — L'œuvre si variée et si captivante du maître se termine, comme on sait, en une péroraison sonore que la jeune artiste exécuta triomphalement.

Wagner était représenté par des fragments des *Maîtres Chanteurs*, l' « Enchantement du Vendredi-Saint » de *Parsifal*, *Siegfried-Idyll* et la *Chevauchée des Walkyries*, qui fut bissée. M. Rhené-Baton et son remarquable orchestre recueillirent des applaudissements aussi nombreux que mérités.

René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Concerts de musique moderne française. — La séance donnée le 13 mai, au profit de l'Œuvre des Enfants à la Campagne, remporta un vif succès. Après une conférence de M. Vuillemin, des fragments symphoniques du *Moissonneur*, dirigés par l'auteur, M. Francis Casadesus, introduisaient l'auditoire dans une nature d'un fort sentiment beethovénien, cependant qu'avec MM. Jean Huré et Florent Schmitt, de gracieux personnages de Watteau nous décrivaient les charmes de paysages plus discrets, et que M. Mario Versepuy recréait la sensualité des vergers orientaux.

Mmes Madeleine Grey, Montjovet, Lucy Vuillemin, Suzie Welty et MM. André Lévy, Panzéra, avaient offert leur précieux concours dans les œuvres de MM. Duparc, Huré, Schmitt, Versepuy, etc.

Signalons le goût avec lequel les programmes étaient illustrés : au premier concert, par un dessin de M. Bourdelle; au second, par un dessin de Rodin. A. S.

Concert Yvonne Astruc. — Mme Yvonne Astruc, que nous n'avions pas entendue depuis quelque temps, a fait sa rentrée dans un récital très intéressant. Les œuvres choisies par l'artiste lui ont permis de mettre en valeur toutes ses qualités : un son très net, à la fois souple et puissant, franc d'attaque et une virtuosité brillante sans exagération. Sur la constitution du programme je ferai une petite critique qui s'adresse à tous les violonistes; ceux-ci s'acharnent à vouloir jouer le *Poème* de Chausson avec le seul accompagnement de piano ; même lorsque l'artiste est excellent (comme c'est le cas avec Mme Astruc), le violon a besoin d'être entouré de la chaude harmonie et des timbres de l'orchestre moderne, le piano ouvre dans l'œuvre des trous où l'émotion disparaît. Le même inconvénient ne se fait point sentir dans les œuvres anciennes, moins riches d'orchestration comme le *Concerto* de Nardini (je crois) que Mme Astruc interpréta avec beaucoup d'autorité et fit apparaître comme une très belle chose. M. Yovanovitch, à sa coutume, tint excellemment le piano d'accompagnement.

P. de L.

S. M. I. — Le 9 mai, la S. M. I. présentait sous son patronage et en commémoration d'un fait d'armes dû aux volontaires tchéco-slovaques (Artois 1915) le quatuor tchéco-slovaque Sevcik-Lhotsky — un des meilleurs que Paris ait entendus ces temps derniers. Quatre excellents musiciens — MM. B. Lhotsky, Procházka, Ch. Moravec et Fingerland — rarement aussi unis par une même dévotion qui nous semble masquée tant en est absente la moindre apparence d'affectation; seul en transparaît un aspect d'application grave. Une même flamme spontanée fond et purifie les moyens sonores — certes habiles, mais qui, isolés, ne sauraient faire à notre cœur ces blessures dont la générosité d'âme garde le privilège.

Du *Quatuor* de Debussy nous eûmes une interprétation d'une vive intelligence, en particulier dans le deuxième mouvement. Dans le *Quatuor en ré majeur*, op. 35, de Novák, rêve et vision chimérique s'entremêlèrent suivant le rythme d'une imagination qui doit à la poésie nationale et au romantisme ses traits principaux. Mais c'est surtout dans le *Quatuor en mi mineur* de Smetana que parurent le mieux les qualités du quatuor Sevcik-Lhotsky — dans cette œuvre où Smetana, cédant au douloureux désir de raconter sa vie, demanda à l'ensemble instrumental le plus sobre à la fois et le plus émouvant — celui de quatre archets — de traduire quelques péripéties d'une mélancolique destinée : un Beethoven qui aurait été un campagnard de la Bohême, sans cesse en proie à une fièvre de noter ces formes sonores qui s'évanouissent, chansons d'enfants, polkas tournoyantes, paroles d'une femme; mais un jour l'oreille qui les percevait meurt aussi... A. S.

Concert Braïlowsky *(4 mai)*. — La *Sonate* de Liszt est l'une des œuvres qui posent de la façon la plus immédiate le problème architectonique fondamental : celui de la coexistence, en toute forme vivante, de l'unité et de la multiplicité. Le plus souvent, intimidés par la richesse des détails, les interprètes laissent s'obscurcir le premier terme; et la continuité n'existe plus que par le temps. Or, pour Liszt, il s'agissait non seulement d'une succession ininterrompue de mouvements, mais d'une perpétuelle présence du tout à l'intérieur de chaque partie. Braïlowsky n'exécuta jamais la *Sonate* sans avoir le sentiment de cette exigence;

et toujours il mit l'accent sur l'unité. Mais qu'un tel souci ne contraigne à nul sacrifice et permette, au contraire, de mieux prendre conscience de l'abondance des éléments, c'est ce dont témoigne le récital du 4 mai. Même solide armature que lors de précédents concerts; mais, cette fois, incessant appel à quelque chose de plus spacieux. Autour de chaque motif, une sorte de liberté errante; une étendue qui se déploie. Les dernières notes semblèrent moins clore l'œuvre que la situer tout d'un coup en une réalité plus vaste, — donner une valeur musicale au silence qui les suivrait.

Parce qu'ils furent composés en des époques dissemblables, — et que ce qu'il y a en eux d'elliptique est inséparable de leur beauté, — on juge parfois arbitraire de jouer consécutivement les *24 Préludes*. Pour que l'objection s'évanouisse, il faut que soit rendue sensible, à chaque instant, la personnalité de Chopin, — de telle manière que l'on perçoive comment une forme unique offrit à un être l'occasion d'exprimer ce qu'il y avait de plus divers en son génie. Tous les contrastes qui furent en lui, il les isola grâce à cette forme, — et s'abandonna tour à tour à leurs puissances. Mettre cela en relief, telle fut la préoccupation de Braïlowsky; et il y parvint si pleinement que, tout justifiés qu'ils fussent, les applaudissements qui à plusieurs reprises s'insérèrent en l'intervalle de deux préludes furent quelque chose qui s'adaptait mal à l'impression suscitée.

Le récital se termina par une magnifique exécution du *Carnaval* de Schumann. Groupes alertes qui s'élancent, s'attardent; — papillons qui voltigent près de fleurs illusoires; — passants mélancoliques que rien ne peut distraire de leur solitude; — rires et plaintes; — colloques brisés; — tout cela fut tour à tour évoqué, grâce au plus aigu sentiment de l'ombre et de la lumière, — de l'ironie et du rêve.

J. B.

Concert Horszowski *(9 mai)*. — Un programme délicatement composé; un jeu souple, varié, s'adaptant aux œuvres; un long et scrupuleux effort rendu sensible. Que manque-t-il donc pour que de tout cela résulte une impression accentuée et durable? Sans doute la présence de quelque chose qui soit capable de donner aux éléments épars une cohésion et un dynamisme. Voici tour à tour *Partita en ut mineur* de Bach; la *Sonate en ré* de Mozart; — *Poissons d'Or*, *la Cathédrale engloutie*, *Feux d'artifice*, de Debussy, auxquels les applaudissements du public font ajouter *Jardins sous la pluie*; — de Chopin, enfin, un *Scherzo*, une *Mazurka*, une *Étude*, une *Valse* et le *Boléro* trop peu souvent joué; — mais les personnalités de Bach, Mozart, Debussy, Chopin, demeurent lointaines et comme étrangères. Les œuvres devant nous se déroulent, plutôt qu'elles ne se recomposent. On dirait qu'elles ne furent qu'une suite de problèmes techniques, dont l'habileté de l'exécutant nous apporte sans peine les solutions brillantes; mais de leur vie profonde, difficilement atteinte, le secret, en dépit de tant de virtuosité, ne s'est point rapproché de nous.

Les auditeurs ont fait à M. Horszowski un très chaleureux accueil.

J. B.

Concert Yves Nat-Gaston Poulet *(11 mai)*. — L'ordre même selon lequel MM. Yves Nat et Gaston Poulet groupèrent les trois œuvres interprétées témoignait d'une intuition heureuse. Ils voulurent, en effet, semble-t-il, — hors de tout vain souci chronologique, — mettre tout d'abord en évidence, par la *Sonate en ut mineur* et la *Sonate en sol majeur*, les deux aspects les plus opposés du génie de Beethoven, puis, par la *Sonate à Kreutzer*, montrer la synthèse de tout cela et comment, sans effort, tant de sombre ardeur et de souffrance s'unissait à la plus capricieuse rêverie. Tout se rompt cependant soudain; et la synthèse même n'est que momentanée. Il faut de nouveau chercher plus loin, — découvrir d'autres périls, — appeler d'autres formes parentes; et c'est le presto final de la *Sonate à Kreutzer*. D'un jeux nerveux et ému, MM. Nat et Poulet ont mis en relief cette vaste ferveur d'un être qui tour à tour se déchire et se reprend. Leur constant souci fut de découvrir comment le mouvement même des thèmes était perpétuellement conforme à l'élan héroïque d'une sensibilité et d'une pensée.

J. B.

Quatuor Carembat-André Salomon (salle Gaveau, *9 mai*). — L'intéressant *Quatuor en fa* dédié par M. Maurice Ravel à son « cher maître Gabriel Fauré » ouvrit la séance. Nous n'irons pas jusqu'à le déclarer « adorable », ainsi que le fait une divertissante biographie du compositeur, dans laquelle les épithètes laudatives les plus extraordinaires surenchérissent à l'envi, et où s'inscrivent de nombreux portraits, dont le premier représente un agréable garçonnet de quatre ans. Il est regrettable que cette précieuse série n'ait pu s'enrichir du portrait de M. Ravel aux âges de quatre mois et de quatre heures. Quelle source d'études c'eût été pour les peintres qui recherchent, à travers les stades de la vie humaine, les manifestations extérieures du génie!

L'admirable *Concerto en ré mineur* de J.-S. Bach se déploya ensuite en sa vivante et sereine beauté. Il occupait donc la place centrale du concert, la même que remplissait, en une précédente séance de la même société, une sonate de M. Milhaud. Tel un théâtre lyrique qui ferait succéder sur son affiche *le Freischütz* à *Phi-Phi!*

Nous ne parlerons pas du *Quintette* pour piano et instruments à cordes, de M. Gabriel Pierné, dont nous avons eu dernièrement l'occasion de dire quelques mots lorsqu'il fut exécuté à l'un des exercices d'élèves des classes instrumentales au Conservatoire. Mais nous louerons sans réserves le talent des exécutants : MM. André Salomon, Louis Carembat, A. Massis, Pierre Villain et A. Dussol.

R. B.

Concert Joachim Nin-Jeanne Gauthier. — Joachim Nin a poursuivi, dans le programme de cette année, son idée de nous faire connaître l'intéressant musicien qu'était le padre Antonio Soler (1729-1783). Trois sonates représentaient ce compositeur. Des modulations hardies avec de savoureux retours au ton, des thèmes d'un rythme et d'une coupe de ligne personnels, même des caractéristiques flamencas (comme dans la *Sonate en ré majeur* où des formes tanguillent) se trouvent dans ces morceaux.

Quant au *Pelele* de Granados, j'avoue que plus je l'entends, moins je l'aime. C'est d'un charme délayé, plus vulgaire (à la façon des salons) que vraiment *peuple*.

Dans les *Chants de Castille* d'Henri Collet, je suis revenu avec joie aux chers et graves aspects de Burgos. Les *pitos* criards y grésillent d'allégresse ensoleillée et naïve, et puis il y a des chutes dans des langueurs subites qui sont vraies aussi.

En somme, on ne saurait trop encourager Joachim Nin à nous conter ainsi l'Espagne.

R. L.

Concert Galeotti-Nino Rossi *(10 mai)*. — M. Nino Rossi, plus turbulent encore que lors de sa première séance, nous présenta l'image du parfait conspirateur. A peine assis sur son tabouret, il le quittait pour aller confier à l'oreille sereine de M. Galeotti des secrets qui probablement ne nous seront jamais révélés. Puis il se rasseyait devant le piano, craintif et anéanti, qu'il maudissait à deux mains et sur lequel il se courbait jusqu'à effleurer le clavier de ses lèvres frémissantes. J'ai peur que le jeune virtuose ne se rende pas un compte, sinon exact, du moins approximatif, du tort que lui font ces allures vraiment excentriques, — pour ne pas dire davantage.

L'exquise *Sonate en ré majeur* de Mozart manqua d'ensemble dans une exécution qui eût réclamé une entente absolument complète. L'andante seul fut rendu tel qu'il méritait de l'être.

De M. Jean Bartholoni, dont nous eûmes l'occasion de parler la semaine dernière, une *Toccata* (fort bien transcrite par M. Galeotti) plut beaucoup par sa franchise et sa carrure. *La Nuit succède au Jour*, du même compositeur, est une sorte de tableau pittoresque non dépourvu d'intérêt, mais beaucoup trop long. L'aurore est-elle donc si

tardive dans le pays imaginaire qu'a voulu décrire M. Bartholoni? Après quoi vinrent, inéluctables comme le Fatum antique, le dessert debussyste et la citronade stravinskyste, desquels il n'y a, je pense, rien d'inédit à dévoiler. R. B.

2e Concert Borovsky-Belooussoff. — M. Belooussoff interpréta avec beaucoup d'art le *Concerto en la mineur* pour violoncelle de Saint-Saëns : sa sonorité extrêmement souple en souligna toutes les nuances. M. Borovsky mit de la finesse et de l'esprit dans des pièces très curieuses de Glazounoff, Prokofieff et dans la 5e *Sonate* de Scriabine. Nous avons moins aimé leur « adaptation » pour piano et violoncelle de la *Sonate* de Franck. C'est là une erreur qu'il faut leur pardonner en faveur des grandes qualités qu'ils ont montrées dans le reste du programme. E. L.

Récital Youra Güller. — Ne choisissons qu'une épithète pour qualifier ce talent : il est admirable. Nous ne savons pas d'artistes-femmes du piano que Mlle Güller, élève du maître Philipp, n'égale ou ne surpasse. A tant d'autres qualités qu'on lui connaissait déjà voici qu'elle joint désormais une vigueur, une fougue qui se sont traduites superbement, l'autre soir, dans le pathétique final de la *Ballade en fa mineur* de Chopin et dans la furie de ces pages où Debussy déchaîne le sinistre galop du *Vent d'Ouest*. Les architectures de Bach, que d'ailleurs, absolue musicienne, elle interprète remarquablement, conviennent moins à sa nature que les œuvres d'expression. Mozart, Albeniz, Chopin, Debussy composaient donc l'essentiel de son programme. Et ce fut un délice ; et ce fut l'esprit, la tendresse, le rêve, la délicatesse d'un doigté qui donne à chaque note une vie palpitante, la vivacité rieuse où les traits babillent, s'égrènent en rosée de sonores lumières, un sens exquis de la pédale et des silences, cette souplesse de la main gauche d'où l'accord s'envole comme d'une harpe, et, sur tous autres dons, ce don magique et si rare, qui se manifesta dès ses premiers concerts, de *se communiquer* immédiatement, pleinement, à l'auditoire. Ensemble de qualités naturelles et techniques où s'unissent la science, le goût, l'émotion d'une musicienne dont l'âme est sûrement d'un poète.

Salle enthousiaste. Acclamations et *bis*. On ne saurait trop fêter une telle artiste. M. L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Nancy. — *Conservatoire.* — *Derniers concerts de l'abonnement.* — Le temps passe. Il nous semble que c'était hier seulement que se terminait la série des onze concerts d'abonnement du Conservatoire; hier que le premier acte de *Scemo*, dont la partition musicale était donnée intégralement, frappait l'auditoire nancéien par sa puissante qualité dramatique, la personnalité de son instrumentation, l'atmosphère de la nature corse, agreste et pittoresquement rude, dont l'œuvre semble imprégnée. De ce premier contact de M. Alfred Bachelet, compositeur, avec les auditeurs de ces concerts naît, plus impérieux, le désir que l'on a de voir représenté *Scemo* sur la scène de la salle Stanislas. Mme Suzanne Balguerie, qui fut fort fêtée en cette saison musicale, était revenue pour interpréter le rôle passionné de Francesca. M. E. Rambaud, de l'Opéra, mettait toute son âme en celui de Lazzaro; deux artistes de notre scène municipale, M. Rougenet, baryton, et M. Beckmans, basse, complétaient excellemment l'ensemble.

Au même concert, Mlle Yvonne Curti, de son archet souple, fin et brillant, concertait avec l'orchestre dans une pièce de Théodore Dubois élégamment écrite.

Dans le programme des précédentes auditions, je relève comme ayant particulièrement plu au public : la chatoyante *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakow qu'il fallut donner deux fois et où la richesse, presque plastique, de l'orchestre fut mise en valeur avec une remarquable autorité par M. Bachelet; la délicieuse et mélancolique suite, *Masques et Bergamasques*, de Gabriel Fauré ; l'éblouissante et néanmoins profonde *Péri* de Dukas, qu'il faudra absolument réentendre à la prochaine saison ; le *Capriccio espagnol* de Rimsky, lui, suffisamment entendu, goûté et regoûté, mais qui peut maintenant dormir un certain temps dans ses cartons, comme tout ce qui flatte par une extériorité jolie, mais réellement un peu vaine ; *la Chasse du Prince Arthur* de Ropartz, mouvementée et sonore ; *la Mer* de Debussy, aux chatoyantes délicatesses.

Parmi les œuvres de jeunes : *le Reposoir des Amants* de M. Gabriel Grovlez, fort intéressant poème symphonique aux mystérieuses demi-teintes; le *Meneur de Louves*, plus brutal, de M. Jean Poueigh, orchestré habilement avec une ampleur presque surabondante; et enfin, et surtout, la belle, l'émouvante *Symphonie en si mineur* (no 2) de M. Louis Thirion, avec les thèmes particuliers à chacun de ses « mouvements », l'introduction heureuse du sympathique hautbois d'amour, aimé déjà de J.-S. Bach, le tumultueux et superbe final, qui s'arrête brusquement, comme pour ne point vouloir verser dans l'éloquence verbeuse et le développement d'après des recettes trop connues. On a fait une ovation méritée à notre compatriote, professeur d'orgue et de piano au Conservatoire de Nancy, dont le talent n'a d'égal que le modeste effacement.

Je signalerai d'autant plus volontiers les « virtuoses » que deux d'entre eux, deux violoncellistes, furent longtemps des nôtres : Gérard Hekking et Fernand Pollain. L'âpreté mordante et le large phrasé propre à Hekking choisirent pour matière sonore un *Concerto* de Dvorak, pris en bonne pâte instrumentale ; le style charmant et délicat de Pollain, sa chantante sonorité étincelèrent dans un *Concerto* de Haydn. Un *Scherzo* cristallin de Balakirew, le *Concerto* aimable, mais un peu trop connu, de Grieg brillèrent au piano grâce au jeu merveilleusement coloré de Mlle Hélène Pignari.

Dans l'art du chant, outre Suzanne Balguerie, déjà citée et admirée, Mme Lucy Vuillemin — émission vocale très habile, diction parfaite et raffinée — (trois *Chansons bretonnes* de Huré et un air adorable de *Céphale et Procris* de Grétry); Lucienne Bréval, la grande artiste toujours inégalable dans les effets tragiques et la plus propre du monde à symboliser « la Reine au cœur viril », la farouche et pourtant humaine *Penthésilée* que le maître Bruneau évoqua musicalement avec autant d'éclat que de bonheur.

Du répertoire classique ordinaire des concerts : la *Pastorale* et la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, minutieusement préparées, artistement rendues par l'orchestre sous la baguette de M. Alfred Bachelet ainsi que l'Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart et celle, de Berlioz, du *Carnaval romain*.

Tout cela, n'est-ce pas (à part les quelques pièces à extériorité facile signalées), forme vraiment une suite de programmes d'une belle tenue. L'orchestre, de jour en jour plus complet, frappe l'étranger par ses qualités homogènes. Nous espérons beaucoup, pour cette année — à en juger par l'année écoulée — et de M. Alfred Bachelet et des artistes excellents dont il obtient, avec un labeur opiniâtre, le rendement maximum.

Ma prochaine chronique sera consacrée aux concerts de musique de chambre. René d'Avril.

Orléans. — Le maître Théodore Dubois a écrit, sur la demande de Mgr Touchet, pour les fêtes de Jeanne d'Arc, une messe solennelle : la *Messe de la Délivrance*.

Précédée d'un magnifique Prélude qui symbolise l'entrée triomphale de Jeanne, cette messe constitue un véritable drame. On entend tout d'abord à travers le *Kyrie Eleison* les voix des mères, des épouses, de tout un peuple prosterné qui invoquent dans un sanglot la pitié de Dieu, puis dans le *Gloria* monte le chant d'espérance tout pénétré de foi et de confiance dans la Toute-Puissance divine. La prière semble exaucée et le *Sanctus*, avec un triomphal

Hosanna, constitue un hymne de reconnaissance au Dieu des armées. Enfin l'*Agnus Dei*, par sa félicité, par sa sérénité splendide, exprime la joie sainte de la paix retrouvée.

La messe se termine par un choral liturgique : *Domine, salvam fac Rempublicam*, exécuté à l'unisson, sans accompagnement, par les voix d'hommes. Chant majestueux et solennel, prière pour la France.

Jamais l'inspiration du maître Théodore Dubois ne s'était montrée plus profonde, plus pure : il a mis dans son œuvre tout son amour du pays, toute sa foi, et la science est devenue ici l'humble servante de la pensée.

L'impression fut profonde et cette *Messe de la Délivrance* restera comme une des plus belles manifestations de l'art religieux. La cohésion parfaite des orgues, de la fanfare, de l'orchestre et des chœurs, la bonne volonté et l'ardeur mises par tous les exécutants, animés de la même foi, fut réalisée par la direction savante et énergique du chanoine Marcel Laurent, le distingué maître de chapelle de la cathédrale qui, hélas ! à peine son œuvre achevée, devait succomber à la tâche.

Après avoir dirigé jusqu'au bout, déjà souffrant, sa chorale et sa maîtrise, il dut s'aliter, et le lendemain il fut emporté par une congestion.

Cette mort a attristé toute la ville qui avait admiré l'énergie du chanoine Laurent.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce la mort récente, à l'âge de 80 ans, du célèbre acteur Ernst von Possart qui, comme directeur des théâtres royaux de Munich, avait su donner l'éclat que l'on sait aux « cycles Wagner » et aux « cycles Mozart », organisés chaque année dans la capitale bavaroise.

— MM. W. Altmann, M. G. Conrad, P. Ehlers, A. Einstein et G. Galston lancent un appel au public pour lui signaler les mérites du compositeur Siegfried Kallenberg et éviter à cet artiste la destinée d'Hugo Wolf.

— Le théâtre de Nuremberg a représenté pour la première fois, le 12 avril dernier, *l'École lombarde*, « lied dramatique » en deux tableaux, poème et musique de M. Léo Kähler.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Avec l'assistance financière du Carnegie Trust, l'Oxford University Press va publier en dix volumes les œuvres les plus remarquables de la musique religieuse anglaise au temps des Tudor. Cette période est la plus riche, la plus belle, dans l'histoire de l'art musical en Angleterre. Elle s'étend de la fin du XV[e] au commencement du XVII[e] siècle. La publication sera faite sous la direction du D[r] R. Terry, le savant organiste de la cathédrale de Westminster.

— Les concerts anglais font aujourd'hui si large place à l'école nouvelle (et, dans un sens, on ne saurait s'en plaindre) que les musiciens de l'école immédiatement antérieure n'y sont plus que rarement entendus. C'est le sort, par exemple, de miss Ethel Smyth et de Granville Bantock. Leur nom, déclare l'*Athenæum*, est plus connu que leurs œuvres. Un concert au Queen's Hall vient d'en faire entendre quelques-unes. On y a goûté la simple vigueur de miss E. Smyth et l'habileté technique de Granville Bantock.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liège. — Le Théâtre Royal a donné le 29 mars la première de *la Jane*, drame lyrique en un acte, d'Armand Marsick. Cette œuvre, en tous points intéressante, fut très bien défendue par M[mes] Storga et Pagani, MM. Peret et Richard.

— Le 17 avril fut donnée au Conservatoire royal une importante audition des œuvres de notre concitoyen Pierre Van Damme.

On y entendit notamment des chœurs chantés par « La Légia » sous la direction de M. Gérôme : *Le Cœur*, *Être Poète*, *Automne* et *Ceux qui pieusement*, *Mi bê pays wallon*, par la chorale d'Angleur, sous la direction de l'auteur. Ensuite des mélodies sur textes français et wallons.

— 28 avril, dernière séance Dumont-Lamarche, donnée par le « Flonzaley Quartett ». Ce groupe remarquable et bien homogène a donné une exécution excellente du *Quatuor en mi mineur* de Smetana, du *Quatuor en ré majeur* (575) de Mozart et du *Quatuor en la majeur*, op. 41, de Schumann.

— Le jeune pianiste Jean Stiennon, élève de Jules Debefve, vient de donner son premier récital au Continental le 23 avril, en interprétant du Chopin, du Liszt, du Ravel, Balakirew, Sylvain Dupuis, Scharès et la *Rhapsodie wallonne* de J. Debefve.

Armand Massau.

ESPAGNE

Barcelone. — L'orchestre Casals a fait entendre cette saison deux *sardanes* de Garreta : *Giberola* et *En Pau Casals*. La *Revista Musical Catalana* leur reconnaît une forte musicalité et une saveur catalane prononcée.

Les *sardanes* sont des danses chères aux traditions de la Catalogne. Le « fiavol », flûteau dont la sonorité a quelque chose d'un gazouillis d'oiseau, accompagne leurs évolutions. Garreta en a, paraît-il, mêlé avec bonheur les notes de lumière à l'ensemble orchestral.

— La revue musicale *Scherzando* fait chaleureusement appel aux cœurs catalans en faveur de Marie et Eugénie Schumann qui vivent encore dans un petit coin de Suisse. Ces deux enfants de l'immortel auteur des *Amours du Poète* sont, dit-on, dans la misère. Si Schumann avait fait de l'épicerie musicale au lieu de laisser après lui l'un des monuments les plus nobles de l'émotion humaine, ses enfants seraient sans doute dans l'opulence. *Scherzando* dit que M[me] Stanford White, East 84th Street, 24, New-York, se charge de remettre aux intéressées les souscriptions de ceux qui comprennent ce que ce nom, Schumann, signifie en musique.

Raoul Laparra.

ITALIE

Au « Teatro Sociale » de Trévise, *Silveria*, opéra en trois actes du maestro G. B. Marcon, livret de Corazzin, a été favorablement accueilli.

— Grand succès à Naples pour *la Figlia di Madama Angot*. La charmante partition de Lecocq a retrouvé au « San Carlo » un public nombreux qu'elle a mis en gaîté.

— A Bologne une autre opérette française a été applaudie au « Verdi » : c'est (en italien) *Fifi*, le succès ininterrompu de l'heureux Christiné.

— Au « Fenice » de Venise, première de *Il Mistero*, nouvel opéra du maestro Monleone, sur un livret de son frère, Giovanni Monleone.

— La rentrée de la Duse a eu lieu au « Balbo » de Turin devant une salle profondément émue. La grande actrice n'a jamais eu presse plus enthousiaste et plus respectueuse. D'Annunzio lui fit porter un message que son lieutenant, le capitaine Venturi, lui remit sur la scène avec une gerbe de roses. Les jeunes gens, après la représentation, remirent en honneur une ancienne coutume que l'automobile avait laissé se perdre. Ils dételèrent les chevaux de la triomphatrice et la reconduisirent à son hôtel où leurs acclamations la forcèrent à reparaître au balcon.

La compagnie d'Ermete Zacconi encadrait l'illustre tragédienne dans *la Dame de la Mer* d'Ibsen.

— Ferruccio Busoni a donné son dernier concert à l'« Augusteo » de Rome. Cette fois il parut comme chef d'orchestre et conduisit quelques-unes de ses propres compositions : le *Concerto* pour piano et violon, des morceaux du *Dottor Faust*, une *Sarabanda* et un *Corteggio* très applaudies. Il conduisit également la *Deuxième Symphonie* de San Sibelius (école finlandaise).

— Au « Costanzi » le *Piccolo Marat* de Mascagni remporte le plus vif succès. Gilda dalla Rizza est une « Mariella » idéale et toute l'interprétation se montre excellente.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Revues et journaux saluent unanimement le ruban rouge de Mary Garden. Ruban, certes, vaillamment conquis. Que de services l'admirable talent de la grande artiste et son inlassable activité n'ont-ils pas rendus à la musique française aux États-Unis!

— La Chicago Opera Association, avec Mary Garden et Muratore pour grands leaders, donnait en avril à Los Angeles *Carmen, la Traviata, l'Amore dei Tre Re, Elisir d'Amore*, et, particulièrement applaudis, *Monna Vanna* et *Lohengrin*.

— Au cours de la saison le Metropolitan a joué six opéras en anglais, avec un total, pour l'ensemble, de vingt-cinq représentations. C'est un record dans l'histoire de ce théâtre.

La saison y a duré, cette année-ci, vingt-trois semaines. On a donné trente-six opéras différents. Verdi se classe en tête avec vingt-six représentations *(Aïda, le Trouvère, Rigoletto, la Force du Destin, Don Carlos)*, Puccini second avec vingt-cinq *(Bohème, Butterfly, Tosca, Manon Lescaut)*, et Wagner troisième avec dix-sept *(Lohengrin, Tristan, Parsifal)*. On a joué sept fois *Carmen* et *Louise*, cinq fois *Manon*, quatre fois *Faust*, *l'Oiseau Bleu* et *Samson et Dalila*. La maladie de Caruso a retranché du programme *la Juive* et *le Prophète*.

Maurice Léna.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Le morceau que nous offrons à nos abonnés est l'admirable phrase mélodique qu'à chaque représentation d'*Antar*, le public fait bisser à Franz qui la dit si merveilleusement.

ÉCHOS ET NOUVELLES

L'Opéra annonce pour le 3 juin la reprise des *Troyens* qui seront intégralement donnés.

— A l'Opéra-Comique très belle reprise de *Gismonda*. Cette œuvre, après avoir été jouée, avec quel succès! dans plus de vingt villes de province, est revenue au théâtre où elle fit, il y a un peu plus d'un an, son apparition.

Mme Vallandri, qui succédait à Mlle Fanny Heldy dans le rôle de la duchesse d'Athènes, fut une admirable Gismonda. Elle avait déjà créé le rôle à Marseille où son succès avait été complet.

Elle était entourée des artistes de la création, Fontaine, superbe Almério; Albers, farouche Zaccaria; Azéma, Dupré, Mme Calvet, qui ont retrouvé les applaudissements qui les accueillirent lors de la première représentation. M. Catherine conduisait l'orchestre avec sa maîtrise habituelle. *Gismonda* est maintenant une œuvre du répertoire.

— Un illustre musicien étranger nous écrit, — et nous le prions de nous excuser de faire nôtres ses paroles : « Je suis un peu déçu en constatant à quel point les critiques français sont serviteurs de coteries et représentants de cénacles... Il me semble que tout critique ou tout artiste énonçant son opinion doit chercher à affirmer une complète objectivité de jugement. Et c'est ainsi que je parviens personnellement à respecter des œuvres que je n'aime point et à admirer des formes qui ne sont pas les miennes. Il convient d'élargir son jugement et de planer au-dessus des formules. » Nous conseillons vivement à certains de nos critiques musicaux le plus en renom de méditer ces lignes, s'ils ont souci d'être un jour, aux yeux d'une future génération, autre chose que des cuistres ou des pédants, — des médiocres en un mot, — dignes seulement de survivre pour amuser des esprits mieux avertis et plus ouverts. Mais comment espérer que des fanatiques, acharnés à détruire tous ceux qui ne sont pas de leur secte, entendront la voix de la raison, cette voix généreuse sans doute, mais si banale ?...

— Prix de Rome (composition musicale) : Après l'épreuve éliminatoire, sont admis à monter en loge MM. Dussaut (élève de M. Widor), de la Presle (élève de M. Paul Vidal), Mlle Leleu (élève de M. Widor), MM. Bousquet, Bréard (élèves de M. Widor), Cariven (élève de M. Paul Vidal).

— En une très belle audition et assisté de MM. Thirion et Raffat de Bailhac, M. Gigout a inauguré dernièrement les travaux de restauration de l'orgue monumental de la cathédrale de Nancy entrepris par la maison Mutin-Cavaillé-Coll. Ce magnifique instrument avait beaucoup souffert de la guerre.

— Le maître I. Philipp, l'éminent professeur au Conservatoire, vient d'être nommé membre honoraire de l'Académie royale de Florence.

— On annonce la mort de Jean Aicard, auteur dramatique et poète, membre de l'Académie française. Ses principales œuvres au théâtre sont *Othello*, *le Père Lebonnard* et *Smilis*. Il écrivit également de nombreux romans, nouvelles et poésies.

Ses obsèques ont eu lieu à Toulon, dans cette Provence qu'il aimait tant.

— Nous apprenons la mort de Mme Cécile Simonnet, de l'Opéra-Comique, qui créa *le Roi d'Ys* et *le Rêve*. C'était une artiste de beaucoup de talent et qui interpréta avec éclat les pièces du répertoire comme *Mignon, Lakmé, Mireille*, etc. Il y a quelque temps qu'elle avait quitté la scène.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 21 et dimanche 22 mai, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Rimsky-Korsakoff : *Shéhérazade*. — Borodine : Danses du *Prince Igor*. — Stravinsky : *L'Oiseau de Feu*. — Borodine : *Esquisses sur les Steppes de l'Asie centrale*. — Rimsky-Korsakoff : *Capriccio espagnol*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 21 MAI :

Société Nationale de Musique (à 8 h. 3/4, salle du Conservatoire). — Louis Thirion : *Sonate* pour violoncelle et piano. — Raymond Bonheur : *Sur trois marches de marbre rose* (1re audition). — Gabriel Fauré : *Deuxième Quintette* (1re audition). — Déodat de Séverac : *Quatre Poèmes* pour chant et piano. — Manuel de Falla : *Nuits dans les Jardins d'Espagne*.

Concert Sliwinski (à 9 h., salle Gaveau). — Récital de piano.

Concert Ninette Derissoud (à 9 heures, salle Pleyel).

Sainte Jeanne-d'Arc (à 2 heures, salle Gaveau). — Oratorio de M. G. Baron, orchestration de M. Mignan.

Concert Lucien Wurmser-Firmin Touche (à 3 h. 3/4, salle Pleyel). — Sonates pour piano et violon de Victor Vreuls, Gabriel Pierné et Guillaume Lekeu.

DIMANCHE 22 MAI :

Concert Delgrange (à 3 heures, salle Gaveau). — Tchaïkowski : *Quatrième Symphonie, Francesca da Rimini*. — Rachmaninoff : *Deuxième Concerto*.

Quatuor Gaston Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs, avec le concours de Mlles Odette Meryl, Suzie Welty et Théo Argyrès).

LUNDI 23 MAI :

Concert Hubbard (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Gratterole (à 9 heures, salle Erard).
Concert Serge Tenenbaum (à 9 heures, salle Gaveau).
U. F. P. C. (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert de Musique Russe (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 24 MAI :

Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne).
Concert André Salomon (à 4 h., salle Gaveau, Quatuors).
Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Romanitza (à 9 h., salle des Agriculteurs).
Concert S. Plé (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 25 MAI :

Schola Saint-Louis (à 9 heures, salle Gaveau).
Société Bach (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Croiza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert P. Bazelaire-Flament (à 9 h., Conservatoire).
Concert Micheline Kahn (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mlle Lyon (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 26 MAI :

Concert Walter Rummel (à 3 h., salle des Agriculteurs).
Concert Ed. Garès (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Tournemire (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert René Benedetti (à 9 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 27 MAI :

Musique Moderne Française (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Marié de l'Isle-Blitz (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Van Istardael (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Jean Duhem (à 9 heures, salle Erard).
Concert Aubert-André Levy (à 9 h., salle des Agriculteurs).
Quatuor Capet (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 7356-5-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4439. - 83e Année. - N° 21. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 27 Mai 1921.

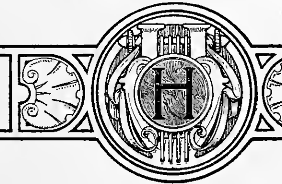
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL





DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

DANSE GÉNÉRALE ET CORTÈGE DE NOCES, de Gabriel DUPONT, extrait d'*Antar*, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux, poème de Chekri GANEM.

Suivra immédiatement : *Les Tambourinaires*, de Georges BRUN, extrait des *Impressions Provençales*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

La Paix du Cloître, de Henry FÉVRIER, extrait de *Gismonda*, drame lyrique en quatre actes, de MM. Henri CAIN et Louis PAYEN, d'après Victorien SARDOU.

Suivra immédiatement : *La Cloche fêlée*, de G. GUÉRANDE, poésie de Charles BAUDELAIRE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4439. — 83e Année. — No 21. Vendredi 27 Mai 1921.

GABRIEL FAURÉ

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup

(Opéra, 17 mars 1921.)



On ne demande jamais à un musicien, célèbre par des succès de théâtre : « Quand donc écrirez-vous une symphonie? » Cela vaut mieux; parfois la question serait déplacée, indiscrète, quasi humoristique... Mais on a coutume de poser l'inverse, à tous ceux que l'on soupçonne amants exclusifs de la « musique pure » : « Ne composerez-vous point un opéra quelque jour? » Elle est insidieuse, cette phrase. Elle semble dire : « Quand donc ferez-vous une œuvre qui compte, que tout le monde comprenne, et d'où vous gagnerez, avec de bons droits d'auteurs, l'estime générale? » Pour certaines personnes, la symphonie ne compte guère : mais seulement le drame lyrique, s'il « réussit ». Je ne crois pas utile de critiquer longuement cette préférence. Tous les connaisseurs savent bien quelle somme de talent (de génie, plutôt) représente la création de tel poème symphonique. Il suffit de quelques mélodies pour que M. Henri Duparc soit un grand musicien. *L'Invitation au Voyage, le Parfum impérissable* valent mieux que beaucoup de symphonies, et une seule de ces symphonies, pourtant moins belles, contient déjà plus de musique que l'ensemble du répertoire « vériste ». Ainsi donc, M. Fauré serait un maître de premier ordre s'il n'eût écrit que son merveilleux *Clair de Lune;* mais par surcroît il se trouve l'auteur de musiques de scène extrêmement captivantes et de deux drames lyriques de la plus haute splendeur : *Pénélope, Prométhée*. On pouvait croire que cela contenterait les amateurs d'opéras; mais des esprits rebelles à l'art de M. Fauré alléguèrent plus d'une fois (comme on l'avait fait jadis pour Massenet, d'ailleurs si différent, et comme on le fit naguère pour Claude Debussy) : « Oui, c'est fort intéressant. Mais c'est l'œuvre d'un symphoniste, non d'un homme de théâtre. »

En ce domaine lyrique, qu'est-ce donc qu'un homme de théâtre, et qu'est-ce que la musique dramatique?

Je voudrais exposer et défendre une opinion qui vous semblera peut-être paradoxale. Pourtant, je la crois juste. C'est que, proprement, il n'y a pas de « musique de théâtre ». Il existe, comme le disait Rossini, deux sortes de musique : la bonne et la mauvaise. Or, à la scène comme au concert, on exigera les mêmes qualités : la beauté musicale, indéfinissable et pourtant réelle, — la vérité, la profondeur de l'expression.

Sans doute, il faut bien que, par ses mélodies, ses harmonies, ses rythmes, — tout ce qui fait sa vie, — la musique soit fidèle traductrice de l'action théâtrale. On ne tolérera point d'accents faux, ni de longueurs. Mais il en va de même dans la mélodie, le poème symphonique ou la sonate. Le théâtre est fait de sentiments, il veut leur expression vraie : c'est affaire à la belle musique que de les traduire. Écrivez des actes mélodramatiques, mouvementés suivant la formule : scènes de trahisons, de chantages, de crimes, voire de tortures à la manière du « Grand-Guignol », assaisonnez cette salade à grand luxe de *si bémols* retentissants, poivrez-la de formidables coups de timbales et relevez sa barbare fadeur par quelque lutte épique du ténor contre les trombones : si vous n'avez point mis, tout d'abord, de la musique, votre salade (même au théâtre) paraît détestable. Ou bien je vous accorde que le vulgaire l'avalera sans dégoût; mais le vulgaire, ici, ne nous intéresse pas. Nous avons en vue la beauté réelle, non l'effet produit sur des auditeurs incultes; il demeure entendu qu'une œuvre de théâtre réussie n'est pas celle qui rapporte le plus d'argent, mais celle qui est, à la scène, véritablement la plus belle. Maintenant, considérez un opéra de Mozart : le langage en est celui de ses morceaux symphoniques; d'autre part, le thème initial de la *Symphonie en sol mineur* pourrait être chanté par Chérubin. On a trop souvent confondu les intrigues à la Sardou, ou ces violentes secousses qui ébranlent les nerfs d'un public d'Ambigu, avec le théâtre musical. Ce sont choses différentes. Parfois on se réfère à d'étranges critériums. Certaines personnes ne peuvent souffrir que les acteurs n'aient pas à bouger sans cesse. Un jour j'entendis prononcer au sujet de *Pelléas :* « Ce n'est pas du théâtre. Ce duo d'Arkel et de Mélisande, où les deux personnages restent assis tranquillement, ce ne peut être du théâtre... » (A ce compte, je pense, il n'eût fallu conserver que la scène où Golaud traîne Mélisande par les cheveux.) Ainsi, les gens admettent les livrets de Scribe — à la sauce Meyerbeer — et ne comprennent point ceux de Maeterlinck, même avec la musique de Claude Debussy. « Si j'étais Dieu, disait Arkel, j'aurais pitié du cœur des homme. » Il est probable que Dieu prend en pitié leurs jugements aussi. Et que dire, enfin, de la crainte singulière d'une honorable personne, qui prononçait l'autre jour : « C'est bien ennuyeux. Nous sommes invités demain à *la Walkyrie;* ce sera une soirée assommante. Pensez donc! une pièce où l'on ne voit en scène que deux ou trois personnages, et dans laquelle il n'y a même pas de ballet! » Ne rions pas. Cette phrase authentique, et qui a du moins le mérite de la sincérité, est conforme à la tradition de l'opéra-spectacle du XVIIIe siècle. Mais aussi, elle méconnaît toute la grandeur, toute la beauté du drame lyrique moderne. Dans ce drame, et d'abord parce qu'il est musical, il faut des êtres véritables, non une multitude de fantoches (tel est également le théâtre grec, et celui de nos grands tragiques). Des hommes qui vivent, et non pas superficiellement. Une musique qui les définisse et qui, pénétrant leur intimité, nous la dévoile. Il en est ainsi des œuvres de concert, à cela près que, dans la symphonie, c'est en général le sentiment de l'auteur qui s'exprime, mais au théâtre celui des héros de la pièce.

Le musicien de théâtre sera donc un excellent musicien, d'abord. Ensuite il devra posséder un don très rare : on exigera qu'il devine les êtres. Par une grâce spéciale, sortant de soi-même ou retrouvant en sa propre diversité des correspondances mystérieuses, il deviendra pour un moment le personnage en scène. Ainsi, Mozart écrivit *les Noces de Figaro*, où chacun parle un langage différent. Or, cette imagination singulière, ce pouvoir de se transformer (sans cesser, miracle étrange, d'être toujours soi-même), nul ne les possède mieux que M. Fauré. On voit donc *a priori* que M. Fauré est un homme de théâtre.

Vous savez comme il s'accorde aux poèmes : à ce point qu'il en exprime parfois les défauts. Lorsque d'aventure (ce fut très rare, heureusement), il travailla sur d'insignifiantes poésies ou sur des sujets dénués de beauté, sa muse ne lui donna que des œuvres de second ordre. Mais Leconte de Lisle, Verlaine, Samain, Van Lerberghe, lui furent l'occasion de trouvailles que l'on peut qualifier de géniales. Et l'on dirait que par une sorte de magie il grandisse à la dimension des idées qui l'inspirent. Je me souviens d'un vieux conte allemand : un enchanteur, joueur de flûte, connaît le moyen de transformer des animaux ou des outils à la taille nécessaire pour telle besogne imprévue. C'est une araignée monstrueuse, qui tisse une corde solide. C'est une hirondelle qui, devenue immense comme l'oiseau Rok des *Mille et une Nuits*, soulèvera les plus lourds fardeaux... Cette sorcellerie ne semble-t-elle parfois celle de M. Fauré? Tout naturellement, dans *Prométhée*, dans *Pénélope*, le langage fauréen s'amplifie à des proportions qu'on ne soupçonnait point en *Dolly* ou dans *la Sicilienne* de *Pelléas et Mélisande*. S'identifier ainsi à la nature, aux âmes, aux choses, voilà le véritable don du théâtre et que n'eurent pas toujours certains compositeurs tenus faussement pour de grands musiciens dramatiques.

Comme J.-Ph. Rameau, M. Fauré n'écrivit pour la scène qu'assez tardivement. (Peut-être attendit-il une parfaite maîtrise, plus sage que tant de jeunes imprudents qui croient se pouvoir contenter d'un style lâché.) Mais, avant *Prométhée* et *Pénélope*, des musiques de scène ravissantes furent notre joie. Qui voudrait oublier les chœurs de *Caligula?* C'est une image nouvelle de l'antiquité, et si vraie! Jamais on ne l'avait tracée avant lui. Nous connaissions un « antique » solennel et vigoureux, inspiré de l'idéal révolutionnaire et de la vertu romaine; nous avions admiré profondément ces *Troyens* où Berlioz faisait revivre *l'Énéide;* et le charme plus familier de *Philémon* ou d'*Ulysse* de Gounod nous était cher. Cependant, nul n'avait encore évoqué le paganisme de cette Rome de la « Décadence », voluptueuse et nostalgique en une lassitude de civilisation trop avancée. Le dernier chœur de *Caligula* est d'une émotion poignante pour qui sait lire entre les lignes. On y pressent la chute d'une société, dans la douceur trop forte de plaisirs qui vont jusqu'à la tristesse. En trois ou quatre pages, c'est peindre tout un monde qui, bientôt, disparaîtra. Quelle humanité profonde en cette œuvre!

M. Fauré, qui est le musicien du charme (ne le croyez pas moins grand pour cela; et ne supposez point qu'à l'occasion il ne sache se montrer vigoureux), M. Fauré se devait un jour d'évoquer Venise. D'autres déjà s'étaient laissé séduire par la douceur des nuits en gondole. Mendelssohn — que Debussy appelait un « notaire élégant » — oubliait parfois ses cartons bien alignés. Il écrivit des Barcarolles en souvenir de la ville des Doges : elles sont peut-être ce qui nous touche le plus, ces romances inspirées de vieilles chansons des lagunes. Puis ce fut une mélodie délicieuse de Gounod : on commence à connaître de nouveau cette *Venise* écrite sur la poésie de Musset. C'est déjà du Fauré. Mais celui-ci, dans *Shylock*, décrit une autre vision. On dirait des scènes de Carpaccio, et l'on voudrait le charmant Madrigal joué par les petits anges que vous savez, avec des flûtes, des mandores et des violes. Quant à la sérénade : « O filles, venez, les filles aux voix douces... », c'est un mystère (comme pour la mélodie de Gounod) qu'elle soit si profondément vénitienne, non seulement par le rythme berceur et la ligne du chant, mais par les harmonies mêmes, si simples à la fois et si raffinées, si originales, si nouvelles, bien que faites d'accords classiques et point révolutionnaires. Cela semble du Musset, mais plus châtié, plus aérien, plus parfaitement beau, et tout aussi voluptueux dans sa beauté parfaite.

La troisième œuvre de musique de scène écrite par M. Fauré est le *Pelléas et Mélisande*, qui fut joué en Angleterre peu d'années avant celui de Debussy à l'Opéra-Comique. Les concerts vous l'ont fait connaître, au moins dans ses pages principales. Toutefois, pour celui qui parle aujourd'hui, à qui fut réservée l'heureuse fortune d'entendre la suite dans son cadre, à Londres, — avec un petit orchestre — conduite par l'auteur en toute sa naturelle et raffinée poésie, dans ce charmant théâtre du Prince de Galles, — c'est un souvenir qui ne s'efface point. Certains n'ont pas compris le caractère de cette musique intime et profonde. Il ne s'agissait pas de la comparer au drame beaucoup plus complet de Claude Debussy. Les courts entr'actes de M. Fauré, illustrations rapides, ne voulaient que créer l'atmosphère. Mais, si absolument réussies, elles enferment tant de beauté dans quelques lignes, et surtout la dernière! A-t-on bien saisi pourquoi l'orchestre en est sans cesse contenu, voilé, avec des thèmes qui, à dessein, ne ressortent pas violemment, mais qu'il faut se donner la peine d'écouter? Que voulez-vous? un musicien ne doit pas toujours instrumenter comme Wagner dans l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Mais ces musiques de scène ne faisaient qu'annoncer le don théâtral de M. Fauré. Elles n'en étaient pas encore la réalisation totale. Il fallait qu'il pût entièrement, à lui seul, faire vivre des personnages à la scène, d'un bout à l'autre de la pièce. Un sujet se présenta, qu'il accueillit avec enthousiasme : *l'Odyssée*, *Pénélope* (ici je ne respecte point la chronologie; on sait que *Prométhée* est antérieur de quelques années, mais je voudrais qu'il me fût permis de n'y venir que tout à l'heure).

Lorsqu'il y a huit jours je parlais du théâtre de M. Bruneau (1), je notais que la « vie moderne » n'est pas la seule inspiratrice d'un musicien. Il ne s'agit pour lui que de faire revivre par ses propres sentiments des types éternellement vrais; et l'exemple de *Pénélope* est un fait qui vient ajouter sa preuve à la logique de cette théorie. L'artiste y ressuscita les êtres qui vivaient dans *l'Odyssée*, sans « littérature », mais d'une vie naturelle, humaine, et si intense. Par une heureuse coïncidence, il se trouve que le propre de l'art fauréen est essentiellement grec. On ne s'étonnera point que cette *Pénélope* semble du siècle de Périclès; elle n'est pas exactement « homérique » : on dirait plutôt *l'Odyssée* traduite par un contemporain de Sophocle ou de Phidias. Il faut bien comprendre que M. Fauré est un pur classique. Dans l'art musical on a pris l'habitude regrettable de ne tenir pour tels que les maîtres allemands des XVIIIe et XIXe siècles. Classiques, leurs habitudes d'écriture, leurs accords, leurs récitatifs, leurs plans de symphonies. Il y aurait beaucoup à dire là-dessus dans un cours de composition. En deux mots, peut-être n'est-il pas téméraire ni blasphématoire de prétendre que les vraies qualités classiques (notamment celle des Grecs) se rencontrent parfois chez d'autres musiciens. M. Fauré les possède. C'est l'équilibre parfait du charme et de la puissance, le raffinement de la matière et de la forme concourant à la simplicité la plus réelle, à la splendeur la plus sereine, à cette impression de définitif que donnent les chefs-d'œuvre de la sculpture antique. C'est aussi la concision, le choix judicieux des moyens, la maîtrise du style et cette lumière où nulle ombre noire ne vient faire tache, l'absence d'emphase, la plénitude enfin et la densité de phrases qui en disent plus qu'elles ne semblent dire, contenant des beautés qu'on découvre peu à peu dans un émerveillement toujours nouveau.

On rencontre en *Pénélope* comme des fragments de colonnes sur l'Acropole, ou des torses d'antiques au soleil, purs, nobles, parfaits, et d'une émotion profonde (je songe à ces accords des récits d'Ulysse au premier acte; au chant des pâtres sur lequel s'ouvre le second, à des terminaisons telles que celle-ci : « Et tu verras demain sourire Pénélope... »). Il y a cette « théorie » de bas-relief qui se déroule à la fin du premier tableau, en un canon d'où tout artifice de contrepoint semble banni tant il est expressif et

(1) Cette conférence sera publiée ultérieurement.

naturel, mais qui reste aussi vigoureux que celui d'une fugue : pareillement, les grands sculpteurs harmonieux obéissaient à des proportions, avec souplesse, et sans que jamais la régularité détruisît le sentiment... Il y a ce merveilleux second acte au rivage où Pénélope chaque soir vient attendre le retour d'Ulysse : et qui ne connaît point les beaux crépuscules de la Méditerranée les imaginera peut-être à l'audition de cette musique fidèle et touchante. Non point descriptive à la manière d'un peintre de paysages anecdotiques, mais évocatrice d'une synthèse complète où se fondent l'auguste et charmante sérénité de la mer, et l'angoisse, et l'espoir invincible de la noble Pénélope. Enfin, il y a cette puissance hellénique si concise, si forte en peu de mots : rappelez-vous la foudroyante coda du second acte, ou bien songez à cet air d'Ulysse au début du troisième : par une prodigieuse modulation de trois accords, surgit devant nous, vivante, réelle en sa force invaincue, la figure d'Héraklès divin.

On ne peut tout citer; et ce qu'il faut omettre n'est pas inférieur au reste. Mais nous reviendrons plus loin sur les bienfaits que sont de telles œuvres. Leur saine beauté rend meilleur, elle affirme quelque chose de noble dans le monde; et, pour la leçon qu'elles offrent aux musiciens, nous en reparlerons tout à l'heure. C'est un idéal qu'on voudrait proposer à beaucoup de jeunes artistes; ils semblent n'y point songer. On les entend parfois médire de ce qu'on appelle à tort « l'impressionnisme debussyste ». Prétendraient-ils confondre la finesse de touche avec l'estompage des lignes? C'est fort différent. Un louable désir de santé, comme l'active joie de leur adolescence, réclament des thèmes accentués, des rythmes forts, en un mot la « musique à l'emporte-pièce », puisqu'il faut l'appeler par son nom. Des rythmes? de l'accent? de la puissance? il y en avait dans *Pénélope*. Vous en trouverez plus encore en *Prométhée*.

(A suivre.) Charles Kœchlin.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaîté-Lyrique. — *Les Ballets russes.*

On a tout dit sur la fameuse union des arts et l'on pensait en effet que M. Serge de Diaghilew l'avait réalisée dans ses ballets russes. *Pétrouchka*, *Shéhérazade*, *l'Oiseau de Feu* nous ont laissé le souvenir d'ouvrages où l'on ne savait qu'admirer le plus, de la musique, de la poésie, de la danse ou de... la peinture.

Mais dans le spectacle qui vient de nous être donné à la Gaîté, sur les trois ou quatre arts nécessaires, il y en a toujours au moins un qui ne nous satisfait pas complètement. M. Michel Fokine, maître de ballet, intitule son œuvre *les Sylphides*. Certes nous aimons la grâce rêveuse avec laquelle évoluent ces sylphides, en robes de mousseline blanche sur un fond de parc d'un ton vert et froid, dans l'alignement d'une fontaine; là-dessus le justaucorps noir de M. Idzikovsky tranche agréablement et met un accent juste assez vigoureux. Les femmes nouent et dénouent la guirlande de leurs bras, se développent en éventail, se groupent en massifs de fleurs, avec une souplesse adorable, et miment de leur visage émouvant un rêve romantique. M[lles] Nemchinova, Lopokowa, Tchernicheva dansent brillamment leur valse ou leur mazurka. Toutes les combinaisons habituelles sont réalisées selon une technique parfaite. Mais la musique de Chopin, que devient-elle dans cette chorégraphie? Quelle pensée domine dans tout cet ouvrage généreusement compliqué? Certes nous pensons qu'un ballet avant tout est une description en mouvement, mais nous estimons aussi qu'il doit être une œuvre cérébrale; si l'on en doutait, on n'aurait qu'à relire les admirables couplets de Théophile Gautier, qui cependant s'y connaissait et avait vu en Russie les compagnies héritières des traditions de M. Petipas.

Dans *le Chout (le Bouffon)*, il y a bien un scénario, une légende russe assez amusante et littéralement, trop littéralement exprimée par des évolutions où les hommes tiennent une plus grande place que les femmes : les accents de force et d'humour y sont préférés à ceux de la grâce. La musique de M. Prokofieff s'applique évidemment à paraître bouffonne; et elle n'y réussit que trop bien à force d'éclats tonitruants, de bruits incongrus. Elle vise à l'humour comme certaines partitions de M. Erick Satie ou de M. Darius Milhaud, mais avec plus de monotonie. Pour ce qui est de la peinture, le rideau, les décors et les costumes de M. Larionow donnent la sensation d'un jeu de cartes, vivement étalé en éventail et prestement refermé d'un coup sec par un joueur professionnel qui jouerait trop bien : même impression de vivacité, de figures doubles et coupées, de rouges et de verts, de jaunes et de bleus, de naïveté voulue. On a ri, on a applaudi, on a même sifflé.

Nous avons vu et revu les *Danses polovtsiennes du Prince Igor*. Enfin le *Cuadro Flamenco*, le cadre flamand ou tableau flamand encadre exactement une série de danses espagnoles. On sait que par là on entend les danses que les soldats andalous exécutaient, avec une joie frénétique, pour célébrer leur retour des Flandres après les guerres atroces du XVI[e] siècle. Les danseurs et les danseuses sont massés sur une estrade élevée devant un décor de Pablo Picasso, pur espagnol. Les deux toccadores, guitaristes, accordent leurs instruments, jouent. Les hommes et les femmes paraissent chercher en eux-mêmes un rythme et, quand l'un deux l'a trouvé, il se détache brusquement de la troupe, comme pris d'un délire sacré, s'élance au milieu de l'estrade et danse cependant que ses camarades l'accompagnent, l'encouragent, l'excitent de la voix, du pied, de la main. Art populaire, nerveux et sobre. Tableau précis comme ceux d'Albeniz. La Minarita chante *la Malaguena*, une chanson maure; Rojas et El Tejero dansent le *Tango gitano;* Maria Dalbaïcin, *la Farruca;* Estampillo, puis La Rubia de Ferez, une danseuse de caractère, *l'Alegria;* Mate el Sin Pies, un vrai Goya, les jambes coupées, mime sur les genoux, entre deux femmes, *le Garrotin Grotesco;* enfin la Lopez et El Morena nous donnent *la Jota aragonesa*. On ovationne. Et je songe, en regagnant le Métro-Sébasto, aux cabarets, aux bouges de l'Andalousie... Léandre Vaillat.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Cléopâtre*, drame en cinq actes et six tableaux, en vers, de M. H. Ferdinand Hérold.

Cléopâtre est une des figures qui ont le plus attiré les auteurs dramatiques. Depuis Jodelle et Shakespeare, innombrables sont ceux qui ont tenté de faire revivre l'image de cette reine d'Orient qui sut conquérir le cœur d'hommes comme Jules César et Marc-Antoine. Type singulier de reine aventurière tel qu'il en poussa dans toutes les époques troublées et dont Shakespeare et Jodelle eurent sous les yeux de pâles reproductions comme Élisabeth d'Angleterre ou Catherine de Médicis : mélange d'ambition et de fourberie, de lâcheté

soudaine et de courage imprévu, de cruauté et de générosité, mais, par-dessus tout, être de plaisir et de séduction, féline comme les grands fauves et dont les caresses troublantes étaient aussi puissantes que les philtres d'amour des magiciennes de l'Orient.

M. Hérold a pris le caractère tel qu'il avait été gravé par Shakespeare; mais il le présente en un cadre classique. Son œuvre n'est ni à la manière de Shakespeare, ni à la manière de Racine, elle serait plutôt à la manière de Voltaire. Telle scène, comme celle du second acte entre Octave et Antoine, rappelle la tragédie classique : deux longs discours, puis des répliques brèves s'entrecroisant; telle autre, comme celle du quatrième acte entre les deux sentinelles, est d'inspiration shakespearienne : toutes deux en leur genre sont bien menées, mais on s'étonne un peu de les trouver ensemble.

Et puis, disons-le franchement, il est difficile de porter un jugement sur la pièce, car l'auteur a été mal servi par ses deux principaux interprètes. M. Albert Lambert ne quitte pas un instant un ton emphatique, à la longue monotone. Quant à Mme Segond-Weber, qui est cependant une grande artiste, ni son talent, ni son physique, ni son âge ne l'indiquaient pour jouer le rôle de Cléopâtre. Cléopâtre, tout au moins telle qu'on se la peut imaginer, devait posséder une voix enchanteresse, un corps souple et mince... Il y a tout de même à la scène un minimum de vraisemblance.

La Comédie-Française possède des éléments jeunes excellents, qu'elle les utilise plus fréquemment; c'est ainsi que M. Hervé fut un Octave à la voix mordante, aux attitudes nobles sans effort, son personnage vit : il a fait là une belle composition. Mlle Delvair est une touchante Octavie : en la regardant on trouvait Antoine inexcusable. Citons encore MM. Desjardin et Grandval et Mlle Nisan, gracile esclave.

La direction n'a rien négligé pour soutenir la pièce : les décors sont harmonieux, la figuration abondante et pittoresque. Mais, après la guerre, à la Comédie-Française comme dans l'armée, il faut rajeunir les cadres. Les auteurs s'en trouveront mieux.

Pierre d'OUVRAY.

— **Théâtre-Sarah-Bernhardt.** — *Les Deux Gosses*, pièce en huit tableaux, de M. Pierre DECOURCELLE. — Fanfan et Claudinet ont fait couler à nouveau les larmes des spectateurs sensibles, et ils le sont tous. On sait comment Fanfan, enlevé à sa mère, Mme de Kerlor, au premier épisode, la retrouve au huitième : j'emploie à dessein ce terme d'épisode bien qu'il soit réservé aux films, car *les Deux Gosses* apparaissent assez bien comme l'idéal de la pièce cinématographique, mise à la mode par *les Mystères de New-York*. A chaque fin d'épisode, un incident fait rebondir l'action et la pièce n'a de limite que la fertilité d'invention de l'auteur où, le temps nécessaire à sa représentation, le traître n'est découvert qu'à l'heure exacte où chacun doit rentrer se coucher... et c'est bien plus amusant que le cinéma! surtout quand c'est joué par Mmes Dermoz, Danjou, Fleury, Guitty et par MM. Decœur, Baissac, Lacressonnière, Mairet et Saint-Pol.

Toutes nos félicitations au chef machiniste pour le fameux tableau de l'Écluse. On ne peut faire mieux, à moins de noyer tout l'orchestre. Pierre d'OUVRAY.

— A **Déjazet**, reprise de *la Folle Nuit*, de MM. MOUEZY-ÉON et Félix GANDERA, conte galant, antrefois joué au Théâtre-Édouard-VII. Les habitués de la place de la République ont semblé y prendre tout autant de plaisir que ceux de la place de la Madeleine : le libertinage n'a point de quartier. La pièce est menée avec gaieté par Mmes Reine Demedy, Pascaline, MM. Jovenet et Fenonjois.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

M. Rhené-Baton nous donne en fin de saison comme un résumé synoptique de l'effort considérable accompli pendant cet hiver. Il groupe par école ou par auteur les œuvres déjà entendues au cours de l'année, jusqu'ici éparses au gré des programmes constitués pour satisfaire le goût de variété du public. Ce système de groupement a l'avantage de permettre la comparaison immédiate des œuvres de même tendance sans effort de mémoire ou d'accommodation. Après deux séances consacrées, l'une à la musique moderne, l'autre à Liszt et Wagner, le concert de dimanche était réservé à la musique russe. Le programme ressemblait comme un frère cadet à celui des 11 et 12 décembre derniers : *Shéhérazade, dans les Steppes de l'Asie centrale, l'Oiseau de feu, Danses du Prince Igor*. Le *Capriccio espagnol* de Rimsky a seulement pris la place des œuvres de Glinka et de Balakirew.

L'exécution fut excellente en tous points; il semble que l'orchestre, reposé, se laisse plus complaisamment entraîner par l'ardeur et la fougue rythmique de son chef. Le *Capriccio espagnol* fut enlevé avec une verve si fraîche qu'on eut l'illusion d'y apercevoir autre chose que du coloris et de la fantaisie. Pierre de LAPOMMERAYE.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale de Musique. — Ce fut grande fête samedi à la Nationale : on y donnait en première audition un quintette inédit (composé cet été, paraît-il) du maître Gabriel Fauré. Quelle jeunesse, quelle vie anime tout l'ouvrage. Dès que l'alto prit la parole pour exposer le premier thème, on éprouva une impression de sécurité absolue : des développements complets sans longueur, une utilisation parfaite de chaque instrument, donnant tous ses moyens, mais pas plus, de sorte qu'aucun effort n'apparaît; une compréhension très exacte de ce que doit être la musique de chambre, sans les ambitions d'une réalisation orchestrale, mais suffisamment nourrie d'harmonie et de couleur pour justifier un ensemble.

Le premier mouvement, alerte, décidé, contraste avec la ligne plus brisée, mais facile à suivre, du vivant scherzo; l'adagio passionné, chantant, sans miévrerie, est une magnifique préface au finale dont la fantaisie est disciplinée par un rythme inexorable qui constitue comme une solide ossature à la plus vivante et à la plus dramatique image.

Le *Deuxième Quintette* constitue une belle manifestation d'un talent dans la plénitude de ses moyens et sur lequel l'âge n'a aucune prise. Il fut joué à la perfection par M. Robert Lortat, remarquable pianiste, MM. Tourret, Gentil, Vieux et Gérard Hekking.

A côté de cet ouvrage, les autres numéros du programme ont paru bien pâles, et la *Sonate* de M. Thirion pour violoncelle et piano, et les *Quatre Petites Pièces* pour piano de M. Raymond Bonheur qui, malgré le talent de Ricardo Viñes, sont restées seulement gentilles. Mme Suzanne Balguerie secoua cependant l'auditoire en disant d'une voix magnifique la *Chanson pour le Petit Cheval* de Déodat de Séverac. Quant aux *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Manuel de Falla, malgré l'habile et curieux arrangement de M. Samazeuilh, elles perdent tout charme à être exécutées, à deux pianos et même à six mains. Les œuvres symphoniques où la couleur joue le principal rôle, comme c'est le cas pour cette œuvre espagnole, ne supportent pas la réduction au piano, sinon comme moyen d'étude.

Concert Léo-Pol Morin. — Le 10 mai, M. Léo-Pol Morin consacrait un récital de piano aux écoles française et viennoise modernes. Dans une *Image* de Debussy et dans la *Sonatine* de Ravel, inscrites au début du programme, le jeu de M. Léo-Pol Morin semblait pécher par manque d'exactitude et de clarté, mais, à mesure que la musique se com-

pliquait matériellement, nous vîmes ce jeune pianiste gagner une sûreté, une aisance qui lui avaient fait défaut dans des œuvres de lignes pourtant plus simples : cas nullement singulier à une époque où les procédés d'écriture anticipent sur les problèmes de l'esprit et où l'évolution musicale ne se traduit, à peu d'exceptions près, que par une surenchère grandissante de moyens.

Parmi les œuvres exécutées, notons : *Trois Préludes* de M. Rodolphe Mathieu, d'une texture dense, aux écarts mélodiques rappelant ceux de Scriabine ou de Schœnberg, d'une vivacité assez proche (dernières mesures du 3e prélude) du pépiement de *Pétrouchka ;* un plus que ravelien *Hommage à Ravel* de M. Arthur Honegger ; *Deux Préludes* (à la mémoire de Juliette Meerovitch) de M. Louis Durey, un peu trop massifs et surchargés ; une *Suite* pour piano de M. Francis Poulenc, faisant penser à ces dessins enfantins de l'Art à l'école, à la fois équilibrés et gauches ; *Six Petites Pièces* pour piano de Schœnberg, aquarelles cézanniennes, où tout se réduit à quelques traits, à quelques teintes qu'espacent de larges blancs, mais où, devant l'œil perspicace, se composent au delà d'un apparent schéma géométrique des formes d'un dessin précis et d'une saveur particulière ; enfin une *Sonate*, op. 1, d'Alban Berg, dénotant plus que chez le maître Schœnberg, dont on relève des traces d'influence, un fort tempérament pianistique et même de sonatiste. A. S.

Concert de Mme Luba Nimidoff *(18 mai 1921).* — Mme Luba Nimidoff, amateur distinguée, est venue nous faire entendre quelques morceaux de musique russe. Elle chante agréablement, et des mélodies de Borodine, de Gretchaninoff, de Rachmaninoff, de Rimsky-Korsakow témoignèrent de son louable zèle. De l'avant dernier de ces compositeurs fut bissée *la Femme du Soldat*, et du dernier la *Chanson hindoue* (qu'il faut se garder soigneusement de confondre avec le *Chant hindou* de M. Bemberg). Enfin Moussorgsky termina le programme, le *Hopak* fermant la marche. Entre temps, l'orchestre, sous l'habile direction de M. Rhené-Baton, avait fort bien exécuté diverses pièces très connues, mais que l'on ne se fatigue point d'entendre, et parmi lesquelles figuraient ces deux œuvres admirables de Borodine : l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* et les *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor*. R. B.

Concert Julia Nessy. — Le concert donné le 19 mai par Mme Julia Nessy permettait de réentendre cette fois, à la salle Gaveau, l'excellent orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction précise de M. Philippe Gaubert. Un programme purement symphonique comportait *le Cortège d'Amphithrite* de M. Gaubert, *le Palais hanté* de M. Fl. Schmitt, *le Festin de l'Araignée* de M. A. Roussel et *Ma Mère l'Oye* de M. Ravel.

Mme Julia Nessy interpréta *Shéhérazade* de M. Ravel et des poèmes de M. André Caplet. Une forte prononciation étrangère — qui ne manque pas d'ailleurs de grâce, — un joli timbre qui, lui-même, a quelque chose d'exotique, une façon qui reste propre à cette artiste de pincer entre ses dents chaque phrase : de tout ceci émane un certain charme un peu frêle, qui évoque un hiératisme assez artificiel d'un Orient moderne.

De M. André Caplet le recueil du *Vieux Coffret* et *Détresse* nous parurent atteindre à une vérité et à une grandeur d'accent assez rares de nos jours ; des disciples de Claude Debussy, M. Caplet semble le plus authentiquement doué ; dans les meilleures pages il y a un art qui ne dénoue pas au premier abord ses secrets, et la parenté qui existerait entre Debussy et M. Caplet est moins dans l'emploi de mêmes procédés que dans une parenté de formes : une espèce d'ondulation féline, qui se traduit jusque dans le mode de diriger l'orchestre — le plus proche de l'art debussyste qui ait existé. A. S.

Concert de M. Walter Rummel *(19 mai 1921).* — M. Walter Rummel, en une salle à peine éclairée, évoque spectralement Chopin. Il a de lui la cravate, la naissance des favoris, la coupe du visage. En outre, il joue avec art et passion les œuvres du maître : *Nocturnes*, *Préludes*, *Études*, *Mazurkas*, *Valses*, etc. Je souhaiterais que cette interprétation fût parfois moins fignolée, et que la ligne mélodique n'éprouvât pas autant de secousses nerveuses. Cette réserve faite, je n'hésite pas à reconnaître en M. Rummel un musicien intelligent et un respectueux serviteur du « grand phtisique », ainsi que le nommait Maurice Rollinat. Qu'il simplifie un peu l'expression de son esthétique et ce sera tout près de la perfection. R. B.

Concert Pierre Reitlinger *(19 mai).* — M. Pierre Reitlinger, prix d'excellence de l'an passé, élève de l'éminent professeur Lefort, a prouvé une fois de plus la valeur de l'enseignement du Conservatoire. Sa sonorité est franche et sa technique irréprochable. Bien accompagné par son père, M. Arnold Reitlinger, premier prix de piano en 1886, il joua avec une grande sonorité la *Sonate* de César Franck. Grâce à l'excellente collaboration de M. Maurice Hayot, les mêmes artistes nous firent goûter une belle *Sonate* pour deux violons et piano de Hændel.

Mlle Nelly Martyl, qui prêtait son concours à cette séance, détailla avec goût des mélodies hyper-connues. Mesdames les Cantatrices ne pourraient-elles, de loin en loin, renouveler leur répertoire? R. B.

Concert Henri Casadesus-Serge Koussewitsky *(19 mai).* — L'impression suscitée par un concert comme celui-là est comparable à celle que provoquent en nous certains voyages, durant lesquels se déploient des pays habituellement négligés, où nous porta un hasard favorable. A notre curiosité heureuse se mêle le pressentiment que ce hasard se renouvellera malaisément et que sans doute nous ne reverrons jamais tout cela.

Dans le *Concerto en la majeur* pour contrebasse, le génie de Mozart s'est épandu avec autant de grâce et de mélancolie qu'en d'autres œuvres, que favorisa mieux la gloire. A cause de l'instrument choisi, la recherche sembla s'être orientée vers l'exceptionnel et presque le paradoxal ; et dès lors ces pages furent de celles qui ne seraient plus exhumées qu'en de rares circonstances, — par exemple lorsque apparaîtrait un exécutant qui, tel M. Koussewitsky, à force de virtuosité presque acrobatique, serait d'avance en harmonie avec cet élément d'exception et de paradoxe.

De même, la renommée, ailleurs trop souple, a été étrangement implacable et injuste à l'égard de compositeurs comme Azioli et Lorenziti, qui, à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, comprirent ce qu'il y avait de plus grand et de plus austère en la tradition italienne. Pour qu'un instant fût effacée cette ignorance, il fallait ici qu'intervînt un artiste à la fois érudit et sensible, — tel M. Henri Casadesus. Par son jeu sobre et ample, il a notamment mis en relief le grand style des *Romanze* du *Concert* pour viole d'amour d'Azioli. En cet admirable fragment, — et aussi en l'*Adagio* de la *Symphonie concertante* pour viole d'amour, contrebasse et orchestre, de Lorenziti, — passe comme un écho de Nosteverdi.

M. Grovlez dirigeait l'orchestre, qui seconda, avec un subtil sens des nuances, MM. Koussewitsky et Casadesus. J. B.

Concert Borowsky-Belooussoff *(20 mai).* — Le jeu savant, minutieux, analytique de M. Borowsky ne parvint pas à pleinement masquer ce qui reste de trop sommaire, inachevé, épars, dans le jeu de M. Belooussoff. Tandis que le piano, par une sonorité très calculée et très diverse, soulignait les multiples citations des œuvres, le violoncelle, — en dépit d'un visible effort vers un art plus riche, — ne traduisait que des sentiments trop peu variés et trop peu complexes. Plus encore que la *Sonate en ré majeur* de Bach, les deux *Sonates* de Beethoven *(ré majeur* et *la majeur)* souffrirent de cette disparité. De la *Sonate en fa majeur* de Brahms, au contraire, on perçut nettement la magnifique

véhémence, qui peu à peu se délivre d'une oppression longtemps subie. Dès le début du premier mouvement *(Allegro vivace)*, ce contraste d'un accablement et d'une sorte d'héroïque départ fut rendu sensible. Contraste qui, en dépit de la diversité des techniques, rappelle elliptiquement, et en un domaine tout psychologique, celui qui se déploie dans le *Mazeppa* de Liszt. J. B.

Le Dixtuor à vent de la Société des Concerts du Conservatoire *(20 mai)*.

Dans la salle classique aux rouges paravents,
Bien close, et néanmoins ouverte à tous les vents,

l'excellent dixtuor, à savoir MM. Moyse, Bleuzet, Costes, Oubradous, Vialet, Boulze, Gobert, Duquès, Jacot et Lamouret nous fit d'abord goûter le charmant *Ottetto* écrit par Beethoven en 1792, et que celui-ci, cinq ans plus tard, devait transformer en un *Quintetto* pour deux violons, deux altos et violoncelle. Notons que, dans la première et dans la dernière partie, M. Vialet y exécuta sans hésitations des arpèges fort périlleux, mais qui semblèrent sortir tout naturellement de son cor magique.

L'exquise *Sonate en mi bémol* de Bach fut ensuite murmurée par la flûte argentine de M. Moyse, interprète fort intelligent qu'accompagna non moins intelligemment Mlle Yvonne Bleuzet, premier prix de piano du Conservatoire et fille de l'excellent hautboïste dont nous appréciâmes une fois de plus la belle sonorité au cours de cette séance. Celle-ci s'acheva sur un *Divertissement* d'Émile Bernard, compositeur de grand mérite, dont les violonistes devraient bien ne point oublier l'intéressante *Suite* pour violon et piano. Les cinq morceaux qui constituent ce divertissement sont tous remarquables, tant par la valeur des thèmes qui le composent que par l'habileté de leur mise en valeur. Et nous entendîmes aussi les *Chanson et Danses* de M. Vincent d'Indy, savamment établies, et dont l'exécution ne doit pas être des plus faciles.

Une partie vocale s'inséra parmi ces souffles harmonieux. Semblables à Mme de Sévigné qui aimait, durant ses séjours à Livry, « se promener délicieusement avec la lune », nous fûmes charmés de voir le *Soir païen* de M. Georges Hüe se dérouler à nos yeux, magiquement évoqué par la voix pure et le goût parfait de Mlle Madeleine Grey. Fort applaudie, elle alla chercher, en bonne camarade, le jeune flûtiste qui voulait modestement se dérober au public, et, sans écouter la prière de Moyse, revint saluer en l'amenant avec elle. Le succès de l'auteur et de la cantatrice qu'il accompagnait ne fut pas moins vif dans deux *Esquisses marocaines*, l'une douce et l'autre violente : *Paresse* et *la Charge du Spahi*, véritables tableaux au dessin précis et au vivant coloris.

Trois délicates mélodies de M. Henri Rabaud, d'un sentiment très fin et d'une remarquable justesse d'expression, furent dites aussi par Mlle Madeleine Grey : *Instant*, *Reliques* et *Pastourelle*. Celle-ci fut redemandée par l'auditoire, désireux de respirer une fois de plus cette jolie fleur printanière. R. B.

Concert-Festival russe sous la direction de M. Georges Zaslawsky, directeur de la Philharmonie de Petrograd *(22 mai)*. — M. Georges Zaslawsky est un bon chef d'orchestre, précis, net et souple à la fois, et comme il s'était entouré de musiciens empruntés aux orchestres des Concerts-Colonne et Lamoureux, l'exécution fut des plus satisfaisantes. Faisons-lui toutefois un léger reproche. Pourquoi annoncer un programme et le remplacer par un autre sensiblement différent? L'on nous avait promis des morceaux de Liadoff et de Rimsky-Korsakow, et l'on nous donna à la place une symphonie de Rollinikoff. Ces choses ne pourraient-elles être décidées au préalable?

Cette symphonie est, au surplus, intéressante : des airs de danse, des cantilènes, des rythmes joyeux et des jaillissements de gaîté robuste, le tout très coloré. Pourquoi faut-il que le finale s'étende démesurément, insistant sur un thème assez banal et qui ne saurait gagner à ces irritantes répétitions?

La *Quatrième Symphonie en fa mineur* de Tschaïkowsky, à laquelle il est permis de préférer la cinquième et la sixième, est naturellement accompagnée d'un de ces copieux commentaires auxquels se plaisait l'inégal et trop fécond musicien. Il s'y agit de l'impitoyable Destin acharné à poursuivre l'homme et à déjouer ses tentatives. La première partie met en regard la laideur du réel et la beauté du rêve; la deuxième nous peint l'âme mélancolique contemplant sa vie passée; la troisième est un caprice sans signification psychologique. Enfin, la dernière — écoutez bien ceci — vise à tirer une moralité de la comparaison établie entre la santé du peuple et l'anémie des hautes classes! Encore Tschaïkowsky ajoute-t-il que cette esquisse de ses intentions est loin d'épuiser la portée de son ouvrage. Tout commentaire mis à part, nous goûtons en cette symphonie son caractère vraiment russe et la floraison pittoresque de ses sonorités parfois éblouissantes. Le musicien qui l'a écrite possédait incontestablement le don du « décoratif ». Pourquoi donc tient-il obstinément à y joindre une philosophie pour le moins inutile et souvent agaçante?

Il a été maintes fois parlé ici du talent de Braïlowsky. Le retard d'une demi-heure apporté au début de ce concert — il paraît décidément que c'est une règle chez les Moscovites — ne nous permit pas d'entendre le *Concerto* de Rachmaninoff. R. B.

Récitals Vera Janacopulos. — Mme Vera Janacopulos, accompagnée par M. D. Yovanovitch, donna au cours du mois de mai quatre récitals de *lieder* : chansons populaires françaises et étrangères, mélodies de Schubert, de Moussorgsky, de Borodine, de Fauré, de Ravel, de Manuel de Falla, d'Enesco, de Prokofieff et de Stravinsky — le programme en était digne d'intérêt par le refus d'isoler exclusivement un seul des aspects multiples que le génie donna tour à tour au lied; car jamais forme musicale peut-être ne fut plus malléable au gré du musicien et ne trahit autant les plaintes secrètes dont une sonate ou une symphonie n'auraient excité l'aveu.

Mme Vera Janacopulos, maîtresse d'une jolie voix, chante avec beaucoup d'art, bien qu'elle s'abaisse parfois à des effets d'un goût moins fin auxquels, malheureusement, le public n'est pas rebelle : le comique, si plaisant soit-il, exige d'être maintenu dans les limites rigoureuses d'un style qui le préserve de toute déchéance.

Du concert donné le 20 mai, retenons les *Cinq Poésies d'Achmatova* de M. Prokofieff, petits tableautins où à travers la brume jaune d'un soleil pâle se retrouve l'art d'un Moussorgsky; les surprenantes *Pribaoutki* de M. Igor Stravinsky, dont les ressorts métalliques ne se débandèrent peut-être pas avec assez de bref automatisme — M. Delgrange n'ayant pas eu sous sa direction nerveuse des éléments suffisamment homogènes. A. S.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

L'Inauguration du Monument de Guilmant
AU TROCADÉRO

Sous la présidence de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, le monument dédié à la mémoire d'Alexandre Guilmant a été inauguré au Trocadéro le samedi 21 mai.

La séance s'ouvrit par une improvisation remarquablement exécutée sur le grand orgue par M. Louis Vierne, organiste de Notre-Dame, d'après les armes parlantes que s'était données son éminent confrère, et qui consistaient en ces trois notes : *fa*, *la*, *sol* (F. A. G. dans la tablature ancienne). Ainsi fut d'abord célébrée la mémoire de Félix-Alexandre Guilmant.

M. Charles Mutin, président du comité dont l'initiative a produit ce mémorial, prit ensuite la parole pour rappeler que le projet en avait été formé dès le lendemain de la

mort de Guilmant, donc en 1911, et qu'il fut approuvé non seulement en France, mais aussi à l'étranger, « si universelle était l'admiration et la sympathie qui l'entouraient, si grande était sa renommée ». Il esquissa ensuite la biographie du célèbre organiste, né à Boulogne-sur-Mer en 1837, devenu à 23 ans l'élève de Lemmens, alors professeur au Conservatoire de Bruxelles et maître incontesté de l'orgue. En 1871, Guilmant vint à Paris, où il succède à Chauvet comme organiste de la Trinité, fonction qu'il occupa durant trente années. Entre temps, il voyagea beaucoup, appelé notamment par l'Angleterre et les États-Unis. En 1894, il collabora avec M. Vincent d'Indy et Charles Bordes qui fondaient la Schola Cantorum, et deux ans plus tard il était nommé professeur d'orgue au Conservatoire, en remplacement de M. Widor, appelé à une classe de composition.

On sait quels furent l'importance et le succès des concerts d'orgue fondés par Guilmant au Trocadéro. Enfin à l'organiste éminent se joignait un compositeur de mérite qu'il conviendrait de ne point laisser dans l'ombre.

Après cet intéressant exposé, MM. Widor et Vincent d'Indy prirent la parole, le premier au nom du Conservatoire, — M. Henri Rabaud, retenu par les examens de fin d'année, n'ayant pu se rendre à la cérémonie, — le second au nom de la Schola Cantorum. M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, rendit ensuite un éloquent hommage au maître disparu. Après quoi, M. Vierne joua magistralement une pièce de Bach, digne conclusion à la première partie de cette commémoration.

On descendit alors dans le vestibule, et le monument fut solennellement inauguré. Dû à MM. Paul Thennissen et Jean Louis Allaux, il présente un beau médaillon de bronze reproduisant les traits du maître et posé sur une applique en pierre entourée de piliers. Une frise représentant les chanteurs de Lucca della Robbia apporte à cet ensemble une très poétique addition. René Brancour.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Cette année-ci, comme l'année dernière, les artistes américains affluent à Londres, surtout les chanteuses. Nous avons relevé les noms d'Alice Frisca, Ethel Franck, Ruth Draper, Sidney Thompson, Rosalie Miller, Eva Clare, Lydia Ferguson, de Mme Namara, la soprano de l'Auditorium, à Chicago, de George Copeland, et des chefs d'orchestre Reinald Werrenrath et Walter Damrosch.

— Marcel Dupré, élève du maître Widor, dont les dix récitals de Bach, au Trocadéro, viennent d'affirmer encore la haute valeur de musicien et de virtuose, retourne prochainement en Angleterre. Nous avons relaté le grand succès qui l'accueillit dernièrement à Londres. Il ne s'en tiendra pas, cette fois, à la capitale. Il donnera toute une série de récitals dans quelques-unes des grandes villes.

— L'Association des Chanteurs et Instrumentistes, dont nous parlions l'autre jour, a donné son premier concert. Le programme se composait en majeure partie d'œuvres anglaises (Arthur Bliss, Lord Berners, Goossens, Howell).

— Au Queen's Hall récital de Moisewitch avec orchestre. On y a joué *la Valse* de Maurice Ravel dont le public londonien n'avait pas encore entendu l'exécution intégrale. La Presse vante le charme et le coloris de cette œuvre.

Les programmes de Mmes Yvonne de Saint-André et Ethel Franck ont également fait une place aux mélodies françaises.

— Jubilé de la Royal Choral Society. La présence du Roi honorait ce concert. Il avait été question d'y chanter *Gallia* de Gounod. Le programme, finalement, n'était guère composé que d'œuvres nationales.

— Dans sa revue de la musique nouvelle, le *Chesterian* signale élogieusement les dernières publications d'André Caplet (trois fables de La Fontaine) et de Louis Aubert (trois mélodies).

Dans le *Chesterian*, également, article de Jean Aubry sur Déodat de Séverac.

— L'industrie de la fabrication des violons retrouve quelque faveur en Angleterre. Islington en est le centre. Cette industrie, jadis, était florissante chez nos voisins. Les violons anglais, de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle, ne le cédaient qu'aux violons italiens. L'Irlande, Kilkenny notamment, en fabriquait aussi de réputés.

— Un groupe d'artistes vient de fonder une sorte de corporation de chanteurs et d'instrumentistes. Les bénéfices des récitals donnés par ce groupe et les frais, chaque jour plus considérables, qu'un récital entraîne, seront, de la sorte, collectivement répartis.

Une série de vingt auditions est dès maintenant organisée (Steinway Hall, mai et juin). Maurice Léna.

BELGIQUE

Le théâtre de la Monnaie a fait une excellente reprise du *Fidelio* de Beethoven, dans la version nouvelle qu'en avait donnée déjà Maurice Kufferath en 1912 : suppression des récitatifs de Gevaert, rétablissement du dialogue parlé et remise au point du texte musical d'après la partition originale. Les récitatifs de Gevaert étaient cependant remarquables, et l'on n'a pas oublié la grande impression qu'y avait produite Mme Caron. C'est Mlle Berger qui a repris le rôle principal ; elle y déploie sa plus belle voix ; M. Audouin chante celui de Florestan avec une rare vaillance, et M. Van Obbergh est tout à fait bien dans celui du geôlier Rocco.

— Le récent Concert populaire était consacré à Guillaume Lekeu, — ce jeune compositeur verviétois mort à 24 ans et qui déjà avait donné des promesses géniales, — et à ses maîtres préférés, Bach, Beethoven, César Franck et Wagner. Les œuvres de Lekeu lui-même inscrites au programme, son *Ophélie*, sa *Fantaisie sur des airs populaires angevins* et ses trois *Poèmes* pour chant, n'ont certes pas été ce qui fut le moins goûté de cette intéressante séance, dirigée magistralement par M. Ruhlmann. — Une dernière séance, clôturant la saison, a été consacrée, en majeure partie, à l'exécution du troisième acte du *Boris Godounow* de Mossorgsky, que le théâtre de la Monnaie se propose de monter l'hiver prochain. Cette exécution a obtenu un gros succès et produit une forte impression. On entendit aussi une œuvre nouvelle de M. Jongen, un *Scherzo* pour orchestre très brillant.

— Les Concerts-Ysaÿe clôturent aussi leur saison ; c'est M. Jacques Thibaud qui en assure le triomphe. On n'avait plus entendu ici ce merveilleux violoniste depuis plusieurs années ; ç'a été un régal. Et le triomphe s'est prolongé ensuite dans plusieurs récitals.

— M. Vincent d'Indy est venu conférencier au Conservatoire de Bruxelles, un soir, sur les élèves de César Franck, A. de Castillon, Charles Bordes, Duparc, de Bréville, Chausson et lui-même. Il l'a fait avec une parfaite simplicité, comme en causant. Cette causerie a été fertile en curieux renseignements et en remarques judicieuses et piquantes sur l'état de la musique contemporaine ; après quoi, l'on a entendu les œuvres de piano et de chant de ceux dont avait parlé M. d'Indy ; la pianiste, Mlle Veluard, a obtenu le succès le plus vif et le plus mérité.

Au Conservatoire aussi a eu lieu une audition d'œuvres instrumentales et vocales de compositeurs belges : un fragment de la *Symphonie Florentine* de M. Lunssens, très bruyante, très longue et de haute ambition ; un *Poème descriptif* pour orchestre et chant de M. Victor Ruffin, d'après *la Guirlande des Dieux*, de Verhaeren, plein d'excellentes intentions, souvent réalisées (mais quelle rage ont donc nos compositeurs de vouloir tous mettre de la musique sur des vers qui se suffisent amplement à eux-mêmes ?) ; la *Fantaisie* pour piano de M. de Greef sur des chansons flamandes, et diverses mélodies, parmi lesquelles

le très beau *Soir religieux*, de M. Léon Du Bois, admirablement orchestré. A part cette dernière œuvre, l'exécution, confiée aux classes d'ensemble instrumental et vocal, a été assez incertaine : elle eût demandé d'être conduite par un chef ayant quelque tenue et quelque autorité, ce qu'il serait indiscret d'exiger de M. Louis van Dam. Le Conservatoire de Bruxelles ne manque cependant pas d'éléments offrant sous ce rapport toutes les garanties, — ne fût-ce que le directeur, M. Léon du Bois lui-même.

— Parmi les petits concerts, signalons celui de la Société nationale des Compositeurs belges, qui nous a fait entendre un aimable *Trio* de M. Frémolle, une *Sonate*, soigneusement écrite, pour alto et piano, de M. Ryelandt, et des mélodies de MM. Duysburgh, Radoux et Du Bois. Une séance de sonates (Brahms, Debussy et Jongen) a mis d'autant plus en relief le talent solide et coloré d'une de nos meilleures pianistes, Mlle Tambuyser, que le violoniste, son partenaire, M. Georges Ryken, était médiocre. Enfin, la Société de l'« Esthétique Nouvelle », qui reprend les traditions de la Libre Esthétique de feu Octave Maus en organisant des expositions d'art nouveau et des séances de musique nouvelle, nous a révélé une *Sonate libre* pour piano et violon de M. Florent Schmitt, une *Sonate* pour flûte, harpe et alto, de Debussy (1916), des *Poèmes indous* de M. Maurice Delage, des *Chants russes* de M. Stravinsky, et autres pièces de MM. Milhaud, Caplet, Honegger, Roussel et Goossens, qui ont produit sur l'assistance, très choisie, des impressions variées, allant de l'enthousiasme à l'effarement et à l'indignation. Les exécutants étaient Mlle Blanche Selva, le violoniste Defauw, le pianiste Bosquet, la chanteuse Mlle Brélia. On n'aurait pu souhaiter meilleurs défenseurs. Lucien SOLVAY.

Gand. — On distribue des billets à l'Opéra : les visiteurs doivent répondre sur les questions suivantes : voulez-vous que des œuvres de Wagner figurent au répertoire de la saison prochaine? y a-t-il encore d'autres œuvres de compositeurs germaniques que vous voulez y ajouter? lesquelles? A ce referendum nous préférons ne pas donner de commentaire.

Anvers. — Au Théâtre Royal, la représentation de *la Tosca* nous donna l'occasion de faire connaissance avec Mlle Storga et M. Simard, Mlle Hélène Krinkels fit sa rentrée avec *Lakmé*. Son succès fut très grand.

— Au Gala Français il y eut foule pour assister à la représentation de *Hamlet*. Ici M. Duclos fut le héros de la soirée. Mlle Nordier donna une curieuse interprétation de *Carmen;* M. Fontaine, de l'Opéra-Comique de Paris, engagé pour la représentation des *Huguenots*, ne put pas passer la frontière et dut être remplacé par M. Granier.

— Au Festival Beethoven encore, toujours salle comble. A l'audition de sonates M. Gaillard, violoncelliste, et M. Maes, pianiste, se firent remarquer. J. BESSIER.

DANEMARK

Copenhague. — La dernière nouveauté à l'Opéra Royal a été *Raddara*, par Haakon Börregaard, *Raddara* est composée sur le texte du Dr Norman-Hansen, avec un sujet groenlandais (?), plus lyrique que dramatique, du reste.

M. Börregaard est un mélodiste très décidé; il se garde de tomber dans les exagérations futuristes, mais sa musique reste toujours savante et distinguée. Le succès fut grand.

X.

ESPAGNE

Dans le bariolage chanteur d'un petit port des Alpes-Maritimes, rencontré un de nos meilleurs artistes lyriques revenant d'Espagne. Lui, toujours plein d'optimisme, m'apparaissait maintenant, malgré la joie de cette lumineuse ambiance, comme une épave qu'aurait rejetée la masse bleue des flots méditerranéens. Il me disait les désillusions de tous genres éprouvées là-bas : nos ouvrages incompris, nos artistes poliment mais froidement accueillis.

Pourtant, ce manque de prestige à l'étranger n'a pas lieu de surprendre. L'opéra n'est-il pas, chez nous-mêmes, stagnant et déserté? *La Fille de Madame Angot* et d'autres choses plus déplacées encore n'envahissent-elles pas nos grandes scènes, menaçant de les transformer, de déchéance en déchéance, en beuglants subventionnés? Et le mal s'étend à la province... Partout, c'est l'appréhension de ne pas faire recette, la méfiance envers l'œuvre moderne, le retranchement apeuré dans le vieux répertoire. S'il arrive à ce dernier de ne pas remplir la caisse, on fera venir des artistes en vedette pour le soutenir, mais le même effort ne se produira pas pour relever un ouvrage contemporain. Les malheureux directeurs, cependant, ne sont pas tout à fait blâmables. Des taxes disproportionnées rendent vaines pour eux d'insuffisantes subventions. On impose légèrement les endroits où l'on ne fait que s'amuser stérilement, sans profit pour la marche en avant de l'esprit humain, comme les cinémas, les dancings, etc., et l'on accable de lourdes taxes ceux où les tentatives de cet esprit vers la beauté doivent s'exercer, comme les théâtres d'opéra et d'opéra-comique. Cela, uni à d'autres causes, fait que notre renom artistique commence à se porter bien mal, à Madrid et ailleurs. Bientôt, nous ne serons plus considérés que comme des « fabricants d'opérettes », ce qui est déjà le cas en Italie où l'on veut bien nous reconnaître encore ce talent (qui en serait un, après tout, si l'opérette était vraiment musicale).

En Espagne, c'est l'Allemagne qui émerge surtout après le chaos de la guerre. Merveilleusement organisée et soutenue, croyant avec raison qu'en fin de compte la meilleure affaire est celle que l'on entreprend avec de l'art, la troupe wagnérienne du *Réal* a littéralement conquis Madrid. Étonnons-nous, d'après la façon dont le mouvement musical est traité *at home*, que les éléments excellents, mais mal coordonnés, mal aidés, envoyés par nous en Espagne n'aient pas soutenu la comparaison! Et pourtant, une victoire à Madrid, c'était non seulement l'Espagne, mais, sans doute, l'Amérique latine ouverte à notre idéal lyrique. Aussi, comme je comprenais l'expression désolée, le ton navré du sincère artiste qui, dans la fête de lumière d'un coin de Riviera, me disait l'autre jour sa triste et vaine lutte en Ibérie! Comme je comprends d'avance la gêne qu'éprouveront nos pensionnaires de la villa Velasquez lorsqu'ils s'entendront dire, vibrants encore de l'émoi des graves flamencos et des goyas passionnés : « *Hombre!* vous êtes Français et musicien? Alors, vous venez ici pour étudier le genre *chico?* » Raoul LAPARRA.

GRÈCE

Athènes. — *Deux Festivals Beethoven.* — M. Manoli Calomiris, chef de la musique militaire d'Athènes et directeur de la nouvelle école de musique « Odéon Hellénique » de la rue Phidias, fondée il y a deux ans avec l'aide de quelques anciens professeurs et jeunes dissidents du Conservatoire d'Athènes (Odéon d'Athènes), vient d'organiser deux festivals à l'occasion du 150e anniversaire de la naissance de Beethoven.

Cette très heureuse idée devait obtenir le meilleur accueil auprès du public mélomane athénien, fervent admirateur du génie du grand maître allemand.

Le premier festival eut lieu au Théâtre Olympia où, devant un auditoire très nombreux, M. Calomiris lut quelques pages résumant les œuvres symphoniques du maître, qu'il avait intitulées « Beethoven et la Symphonie ».

Au programme : la première partie de la *Neuvième Symphonie*, le *Concerto en ut mineur* pour piano et orchestre, le *Concerto en ré majeur* pour violon et orchestre et l'ouverture de *Prométhée*.

L'exécution fut médiocre et le public, qui était pourtant des mieux disposé, quitta le théâtre assez désillusionné.

M. Calomiris, qui possède un certain talent de compositeur et qui est un musicien de réel mérite, n'a pas le tempérament d'un chef d'orchestre. Tout y manque : mouvement, ensemble, couleur et expression.

Ce fut très regrettable pour les excellents solistes Schultze et Pindiou qui se montrèrent visiblement désorientés et inquiets de se sentir si peu soutenus.

Le second festival, consacré à la musique de chambre, fut plus intéressant et le premier maître de violon de l'école, M. Tony Schultze, interpréta cette fois fort correctement l'incomparable auteur.

Il était très bien secondé dans le *Quatuor en fa majeur* par ses jeunes collègues : MM. G. Lobianco au second violon, l'alto A. Prestrau et C. Constantinidis au violoncelle; mais les gesticulations et mouvements de tête de ce dernier sont insupportables.

Le *Trio en si bémol majeur*, avec M. T. Schultze, violon, M. G. Constantinidis (gesticulant plus que jamais), violoncelle, et Mlle Ivi Pana au piano, fut très applaudi.

Mlle Pana avait exécuté en premier lieu la *Sonata Appassionata*. Cette jeune virtuose, très douée comme mécanisme et possédant une très belle nature de pianiste, interpréta mal, par son jeu saccadé et trop nerveux, la profondeur de sentiment et la puissance d'expression de ces belles pages.

On suffoquait dans cette petite salle, très inconfortable, de la rue Phidias. Olivier GOBBE.

HOLLANDE

M. Willem Mengelberg dirigera les concerts d'abonnement du Concertgebouw durant la saison prochaine, du 29 septembre au milieu de janvier. Du milieu de janvier jusqu'à la fin de mars, il sera remplacé par M. Carl Muck.

— D'après certains journaux hollandais, il se serait élevé quelques nuages entre M. Mengelberg et l'orchestre du Concertgebouw...

— Le chœur de l'église luthérienne de la Croix-de-Dresde s'est fait entendre à Amsterdam.

— La Société chrétienne d'Oratorio, d'Amsterdam, a donné le *Requiem* de Verdi.

— Les Concerts d'été du Kurhaus de Scheveningue seront encore dirigés, cette année, par M. le Professeur Georges Schnéevoigt; parmi les solistes engagés, on cite MM. Ferruccio Busoni, Jacques Thibaud, Gérard Hekking, Bronislaw Huberman, Jacques Urlus, etc.

— Un « tournoi de chant » vient d'avoir lieu, à La Haye, entre quatre sociétés chorales, la Cecilia, l'Apollo, l'Orphée et le Chœur d'hommes Rotte. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — La saison des concerts à la « Sala Bach » s'est terminée sur une audition de musique allemande des XVIIe et XVIIIe siècles, dirigée par Ippolito Galante. Œuvres de Hændel, Farina, Scheidt et Em. Bach.

— L'excellente violoniste Maria Flori a donné un concert fort applaudi à la « Sala dell' Associazione Artistica Internazionale ». Au programme les noms de Max Bruch, Veracini, Méhul, Schumann, Vecsey, Paganini, Albeniz et Alberto Gasco, le maître et critique italien, dont *la Vergine alla culla*, composition nouvellement éditée, fut très remarquée.

— La presse constate que la pléthore des concerts a fini par lasser le public qui n'assistait qu'en petit nombre au dernier concert de l' « Augusteo » que dirigeait le maestro Vittorio Gui, cependant très aimé à Rome.

— Une nouvelle Carmen a paru au « Costanzi ». Gabriella Besanzoni, après son séjour en Amérique, a chanté ce rôle, pour sa rentrée, à la représentation exceptionnelle donnée au bénéfice de l' « Educatorio Regina Elena ». Succès considérable pour la diva et son entourage.

— Au « Costanzi » vient d'être monté *Parsifal* avec le ténor Maestri, Sara Cesar, Rossi Morelli, Giulio Cirino.

Depuis sept ans, la grande œuvre sacrée de Wagner n'avait pas paru sur une scène romaine. Le public lui fit un accueil plus respectueux, semble-t-il, qu'enthousiaste.

— Au même « Costanzi » une soirée eut lieu en l'honneur de Mascagni, pour la commémoration du 31e anniversaire de *Cavalleria Rusticana*.

— Une saison lyrique s'ouvre à « l'Adriano ». Les œuvres annoncées sont : *Mefistofele*, *Mosè*, *Barbiere di Siviglia*, *Madama Butterfly*, *Traviata*, *Trovatore*, *Forza del Destino*, *l'Uomo che ride*, du maestro Pedrollo, et *Nadeida*, la nouveauté attendue du maestro Francesco Marcacci.

— Une nouvelle publication a lieu à Milan : *Musicisti d'Italia*. Cette revue doit servir de lien entre les musiciens, défendre leurs œuvres et leurs intérêts. Giacomo Orefice, le jeune maître italien, y adresse un chaleureux appel à ses confrères de la péninsule.

— Le dernier concert de l' « Augusteo » a été dirigé pas le maestro Vittorio Gui. Au programme, l'Ouverture de la *Cléopâtre* de Mancinelli, la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, le *Concerto Brandebourgeois* de Bach, les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried* et l'Ouverture de la *Sposa Venduta* de Smetana.

— Le maître Toscanini et son orchestre se sont fait entendre à Modène, Parme et Bergame.

— Le « Colosseo » vient d'être concédé à une société lyrique pour une durée de cinq années.

— Le concert de musique sacrée de l'abbé Perosi a eu lieu en l'église Sant' Ignacio devant une assemblée recueillie, sur les instances de laquelle une seconde audition aura lieu prochainement.

Naples. — *Les Béatitudes* de César Franck ont été données au « San Carlo » devant un public religieusement ému par le chef-d'œuvre de ce grand maître.

— La presse italienne se montre heureuse des éloges adressés par la critique française aux artistes italiens qui ont chanté *Tristano e Isotta* au Théâtre des Champs-Élysées, particulièrement en ce qui concerne le maestro Tullio Serafin, l'admirable chef d'orchestre que nous envions à la péninsule. G.-L. GARNIER.

SUÈDE

Au théâtre de Lorensberg (Gothembourg), représentation du drame lyrique *Chitra*.

La musique composée par Wilhelm Stenhammar sur le texte de Rabindranath Tagore a conservé les lignes pures et nobles du grand poète hindou. L'œuvre a été saluée comme une révélation de beauté.

SUISSE

Genève. — Les suffragettes genevoises ont organisé à la Réformation un très intéressant concert.

Mme Jaques-Dalcroze, dont la voix est toujours exquise, chanta des *Mélodies* de Schubert, *J'ai mené le cabri*, de Jaques-Dalcroze, une des plus jolies pages du compositeur extraite de ses *Chansons rustiques*, et deux nouveautés du même auteur, *la Trève* et *le Cœur*, sur des poèmes de Paul Fort. Tout cela, avec l'auteur au piano, ravit l'assistance. En *bis*, une charmante œuvrette de Reynaldo Hahn.

M. Lidus Klein, qui prêtait son concours à ce concert, est un très fin violoniste. Il joua une *Romance* de Beethoven, deux *Novellettes* de Jaques-Dalcroze et deux jolies *Valses* de Hummel.

YOUGO-SLAVIE

Sous l'excellente direction de M. Juvancik, le Théâtre National Slovène de Llubliana (ex-Laybach) donne une très brillante saison d'opéra où figurèrent en bonne place des œuvres françaises : *Thaïs*, *les Contes d'Hoffmann*, *Fra Diavolo*, *Mignon*. On doit y représenter également *Werther*, *le Grillon*, *Louise* et *Lakmé*.

Il faut rendre hommage à l'activité de M. Juvancik qui s'efforce à la fois d'encourager le Théâtre National Slovène et de faire connaître nos chefs-d'œuvre. Ces efforts artistiques ne peuvent que consolider encore l'affection qui existe depuis si longtemps entre la France et le peuple yougo-slave, affection qui date du temps où les Slovènes n'étaient pas encore libérés.

ÉTATS-UNIS

Philadelphie a d'excellents concerts, dirigés par Stojowski. Mais cette grande ville n'a pas encore de théâtre permanent. La Metropolitan Company, au cours de la saison, est venue y représenter dix-huit opéras, dont cinq français *(la Juive, Carmen, Louise, Manon, Faust).*

— Mme Edna Thomas, de la Nouvelle-Orléans, s'est fait une spécialité curieuse de chanter, aux États-Unis, les vieilles mélodies en patois hispano-français que chantaient les esclaves des plantations de la Louisiane. Les airs et les sujets de ces chants sont originaires, les uns d'Afrique, les autres des Antilles, d'autres encore des provinces françaises.

— Au concert final de la Boston Musical Association figuraient deux ouvrages français : *Rapsodie basque,* de Charles Bordes, et *Chant de guerre*, pour chœur d'hommes, ténor solo et orchestre, de Florent Schmitt. La presse fait grand éloge de ce dernier ouvrage.

Georges Longy est le chef d'orchestre de l'Association. Premier prix de hautbois du Conservatoire de Paris, instrumentiste réputé de nos grands concerts et de l'Opéra-Comique, il rend à notre musique aux États-Unis de précieux services. Fondateur ou directeur de plusieurs sociétés musicales, il y a fait connaître, œuvres d'orchestre ou musique de chambre, d'importantes compositions de Saint-Saëns, Berlioz, Debussy, Silvio Lazzari, Caplet, d'Indy, Huré, Mouquet, Magnard, Fauré, Périlhou, Malherbe, Holmès, G. Hüe, Chausson.

— Richard Strauss, dont le dernier voyage aux États-Unis remonte à 1904, doit y retourner en octobre prochain. Il y restera trois mois. Il y dirigera plusieurs concerts d'orchestre, dont trois au Metropolitan, et donnera des « Soirées Strauss » au cours desquelles il accompagnera dans l'exécution de ses œuvres les artistes les plus fameux.

— Albert Stœssel, violoniste et compositeur, vient d'être nommé chef d'orchestre de l'Oratorio Society en remplacement de Walter Damrosch.

— A Boston, la Cecilia Society vient de jouer *la Damnation de Faust.* C'est à cette même société que l'ont doit la première audition de l'ouvrage à Boston, en 1880. Edouard Colonne vint plus tard dans cette ville, en 1904, pour en diriger une autre exécution.

— A l'Auditorium de Chicago « Joint Recital » de Jacques Thibaud et Harold Bauer. On y a notamment applaudi la *Sonate* de Franck. « Ce fut, dit la presse locale, un des grands récitals de l'année. »

— L'exercice 1920-1921 du Boston Symphony Orchestra se clôt par un déficit d'environ 131.000 dollars. Mais il se trouve toujours aux États-Unis des *Guarantors* mélophiles dont les souscriptions généreuses ne sont pas longues à combler les déficits de ce genre.

— Selon toutes probabilités, c'est Geraldine Farrar qui tiendra le rôle principal dans *la Navarraise* de Massenet, que le Metropolitan va donner la saison prochaine.

Peut-être Caruso, dont la santé s'améliore chaque jour, reparaîtra-t-il à ce théâtre vers le milieu de la saison.

— « Semaine musicale » à New-York. C'est la seconde fois qu'on y célèbre cette fête annuelle, désormais passée à l'état d'institution. 300 concerts. Partout de la musique, dans les théâtres, les écoles, les cinémas, les églises. La Semaine s'est ouverte au Central Park. Damrosch y a dirigé des chœurs. Message du président Harding, allocution du maire Hylan.

— Le nouvel orchestre symphonique de New-York, le People's Symphony Orchestra, a reçu de Mme Annie Louise Carry, qui vient de mourir, un legs de 50.000 dollars.

— A l'un des récents concerts des excellents « Chamber Music Players », exécution du *Quatuor* de Chausson, que la presse admire et qu'elle déclare une œuvre, dès maintenant, classique. Maurice LÉNA.

MEXIQUE

Le pianiste et compositeur aveugle Alejandro Meza a donné, à Mexico, un concert de ses œuvres parmi lesquelles on remarque *Trois Chansons mexicaines*, « richement harmonisées » assure un critique, et une *Rapsodie mexicaine* pour piano et orchestre. Meza possède, paraît-il, de « réelles aptitudes musicales, une volonté de fer et un inépuisable enthousiasme ».

— Et puis, il y a au Mexique, comme ailleurs, des enfants prodiges : la niña Euterpe (influence des noms sur la destinée!) Morales a donné, dans la salle du Conservatoire, un concert des plus brillants avec les œuvres des grands classiques.

— La Société des Concerts de Guadalajara poursuit sa mission éducatrice. Elle a offert au public, en 1920, quarante-huit œuvres différentes parmi lesquelles les *Deuxième* et *Sixième Symphonies* de Beethoven, la *Sixième Symphonie* de Tschaïkowsky, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, l'ouverture de *Phèdre* (Massenet), *Peer Gynt* (Grieg), *l'Apprenti sorcier* de P. Dukas, *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakoff.

— On annonçait dernièrement, à Mexico, un « concert cultural ». Dans le potager de son programme se trouvent toutes les herbes. Un morceau intitulé *Camouflage* (ce titre fera peut-être la fortune de son opportuniste auteur) y coudoie du Chaminade. Plus loin s'épanouit un *Chagrin d'Amour* de Mme Malibran auprès de fragments d'un opéra répondant au nom de *Morgana*, etc. Après tout, rien de meilleur que la salade au printemps. Raoul LAPARRA.

URUGUAY

Montevideo. — Dario Nicodemi a formé une compagnie dramatique, à Rome, dans laquelle figurent Vera Vergani, Aimirante, Frigienio, Rissone, etc., qui, en juillet prochain, viendront en une tournée au Brésil, en Uruguay et en Argentine. Il représentera des œuvres de Shakespeare, Goldoni, Sheridan, Giacossa, Musset et Alfieri. Les représentations seront accompagnées de conférences qui seront faites par des écrivains bien connus.

Le grand acteur comique argentin M. Casaux a inauguré la série de ses pièces au théâtre Solis, avec un succès artistique considérable et un nombreux public.

Soler VILARDEBO.

Congrès national des Professeurs de Musique de France

(1er, 2 et 3 avril 1921).

Le Congrès de l'Association amicale des Professeurs de Musique vient dans les séances qu'il a tenues au mois d'avril d'adopter les vœux suivants :

Vœu d'ordre général. — En plein accord avec la Fédération des Sociétés musicales de France, le Congrès des Professeurs de Musique de France.

Considérant l'importance capitale du chant choral dans une démocratie justement soucieuse d'un idéal moral et social, nécessaire soutien de la foi patriotique,

Appelle l'attention des pouvoirs publics sur la situation de l'enseignement musical, et leur demande d'imposer le strict accomplissement de leurs devoirs à ceux qui, à quelque titre que ce soit, ont à donner ou à contrôler cet enseignement.

Il propose ensuite l'adoption du *programme* et des *vœux* suivants, visant des mesures qu'il estime propres à développer, avec la culture musicale, la pratique du chant choral, et à combattre ainsi dans le domaine de la musique un regrettable état d'infériorité de la France vis-à-vis des pays voisins.

Programmes de l'Enseignement primaire.

I. *Nécessité d'établir de nouveaux programmes.* — Les programmes de chant des écoles primaires 1882 et 1887 présentent des exigences qu'on ne peut satisfaire, et qui sont de nature à effrayer l'instituteur.

Les directions pédagogiques, les indications pratiques font défaut à l'enseignement musical qu'ils prévoient : cet enseignement apparaît sans but, sans intérêt; aussi, malgré sa haute valeur éducative et morale, est-il presque partout considéré comme accessoire ou négligeable.

D'ailleurs, les programmes existants peuvent être critiqués dans leur esprit. Ils demandent plus de connaissances techniques que de connaissances utiles ou pratiques. Même s'ils étaient appliqués, ils ne contribueraient que médiocrement au développement du sens musical.

Nous sommes fermement convaincus que l'enseignement musical peut donner d'excellents résultats dans toutes les écoles de France, et que l'unanimité des enfants peut profiter de ses bienfaits. Seulement il nous faut une organisation musicale et, avant tout, des programmes pratiques, immédiatement applicables.

II. *Principes qui peuvent guider dans l'établissement de nouveaux programmes.* — Le programme doit s'appliquer à tous les cas. Or, dans toutes les écoles, la division en cours élémentaire, cours moyen, cours supérieur, est obligatoire. Nous devons donc envisager trois stades dans l'éducation musicale.

Il semble surtout utile de tracer le but à atteindre pour chacun de ces trois cours.

Le programme doit avoir pour tous, instituteurs, professeurs, élèves, l'attrait du facile et de l'agréable.

Il doit pouvoir s'adresser à l'unanimité des élèves, nul ne devant être privé des bienfaits de la musique.

Nous devons renoncer à donner à l'enfant de nombreuses connaissances musicales, mais faire en sorte qu'il aime la musique, qu'il prenne le goût et l'habitude du chant, qu'il ait le désir de poursuivre ses études musicales après l'école.

On ne songera donc pas à faire entrer dans un programme tout ce que comporte un livre de théorie musicale. Ce serait vouloir le retour à un enseignement dogmatique et théorique qui ferait un constant appel à la mémoire des enfants et qui apprendrait bien moins « la musique » que « la façon de l'écrire ».

On sait qu'il n'y a plus rien à attendre d'un programme ainsi conçu.

Un programme modernisé ne peut comporter que des enseignements pratiques. Il doit tenir compte des premiers besoins de l'enfant, de ses aptitudes, de ses désirs.

Il doit éveiller l'esprit de curiosité, le sens musical, le sentiment artistique.

Nous ne croyons pas devoir conseiller un système nouveau d'écriture. Nous sommes persuadés que si l'enseignement musical n'a pas donné tout ce qu'on en attendait, cela vient de ce qu'on n'a pas su mettre à la base les exercices qui doivent s'y placer logiquement et pratiquement. Aussi, comme nous demanderons qu'on procède d'abord à l'éducation de l'oreille avant d'aborder l'étude des signes, la forme de ces signes n'est plus que d'une importance secondaire.

Enfin, un programme pratique doit permettre d'isoler les difficultés et de les traiter séparément.

Le programme adopté par le Congrès propose que l'on commence par éduquer, par « délecter » l'oreille. Il donne une base logique et attrayante à l'enseignement musical. Le professeur devra faire l'éducation de l'oreille avant l'éducation des yeux. Il suivra une progression pratique permettant d'aller du simple au composé, du *son* au *signe* qui le représente, et orientant l'enfant vers la pratique du chant choral.

Suit un certain nombre de vœux d'ordre corporatif.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : Mlle Mireille Berthon a chanté samedi dernier le rôle d'Abla dans *Antar*, dont le succès s'affirme à chaque représentation. Elle s'y montra interprète parfaite aussi bien qu'exquise chanteuse.

— A l'Opéra-Comique : aujourd'hui vendredi, dernière représentation — pour cette saison — de *Lorenzaccio*, le drame lyrique si captivant d'Ernest Moret. Avant son départ, Vanni-Marcoux interprétera le rôle de Lorenzaccio.
L'orchestre sera conduit par Albert Wolff.

— Les concurrents du prix de Rome sont entrés en loge à Fontainebleau. Sujet de cantate : *Hermione*. En plus de cette cantate, les candidats devront écrire un prélude symphonique.

— Pendant tout l'été, M. Paul Gavault donnera au Trianon-Lyrique une saison de comédie et de drame avec la troupe de l'Odéon; on y jouera également du classique.

Au mois d'octobre, l'opérette et l'opéra-comique réoccuperont le théâtre.

— Le 11 mai au Salon des Musiciens, Mme Maud Herleinn a chanté de sa belle voix trois mélodies de Puget, *Mimosa*, *Aubade champêtre* et *l'Etranger*, qui ont obtenu le plus franc succès.

— A la salle Gaveau, le vendredi 27 mai, à 9 heures, au lieu du concert van Istardaël, remis à une date ultérieure, concert supplémentaire de la Société Olénine d'Alheim, le *Stabat Mater*, de Pergolèse.

— Le Comité des Concerts-Colonne nous prie d'informer nos lecteurs que des concours auront lieu, au théâtre du Châtelet, aux dates ci-après, pour des places vacantes à l'orchestre : violon, alto, contrebasse, 3e cor, 1er piston, 3e trompette, 3e trombone et tuba :

Mercredi 1er juin, à 9 heures du matin : instruments de cuivre;

Jeudi 2 juin, à 9 heures du matin : alto, contrebasse;

Samedi 4 juin, à 9 heures du matin : violon.

Se faire inscrire dès maintenant, au siège de l'Association Artistique, 13, rue de Tocqueville.

— Aux Concerts-Lamoureux.

L'Assemblée générale des sociétaires, présidée par M. Camille Chevillard, vient de nommer M. Paul Paray vice-président de la célèbre Association, et M. L. Bourgeois a vu confirmer à l'unanimité ses pouvoirs de secrétaire-administrateur.

— Au Conservatoire.

Par suite de la donation faite par M. Édouard Nadaud et acceptée par décret du 25 mars 1921, un concours quatriennal est institué à partir de 1922 entre les lauréats (hommes et femmes, français ou étrangers) des classes supérieures de violon du Conservatoire National de Musique et de Déclamation ayant obtenu un premier prix de violon dans les quatre années précédentes.

Le premier concours aura lieu au mois d'avril 1922.

Le prix est de 4.000 francs en espèces et ne pourra pas être partagé.

Il y a deux épreuves : la première comporte : *a)* la *Première Sonate en sol mineur* pour violon seul, de J.-S. Bach; *b)* l'une des trois œuvres suivantes au choix du candidat : 1° *Concertstück* (op. 20) de Saint-Saëns; 2° *Poème* (op. 25) d'Ernest Chausson; 3° *Fantaisie* de Georges Hüe.

La deuxième comporte : *a)* un des *Caprices* pour violon seul de Paganini; *b)* l'une des deux œuvres suivantes au choix du candidat : 1° Premier mouvement du *Concerto* de Beethoven (avec la cadence de Léonard); ou bien 2° le *Concerto en mi bémol* de Mozart en entier et sans cadence.

— Un concours, pour la place de professeur de violoncelle, est ouvert à l'École nationale de Musique de Clermont-Ferrand. Pour renseignements, s'adresser à M. Claussmann, directeur.

— Un concours est ouvert pour la nomination d'un professeur de piano (cours supérieur) et d'un professeur de solfège (cours supérieur), au Conservatoire de Rennes. Le concours aura lieu pour le piano au Conservatoire de Paris le 4 octobre; pour le solfège, au Conservatoire de Rennes le 14 octobre.

Pour tout renseignement, s'adresser à la mairie de Rennes.

— Les artistes du « Flonzaley Quartett » que nous applaudissions récemment à Paris, MM. Betti, Pochon, d'Archambeau, ont reçu les palmes académiques. Le Gouvernement français reconnaît ainsi les services que ce quatuor fameux, depuis dix-sept ans qu'il existe, a rendus à l'art musical de notre pays.

— Miss Ethel Smyth, dont la critique londonienne apprécie hautement les œuvres musicales (comme aussi les *Mémoires* qu'elle publie en ce moment), est d'avis qu'un chef d'orchestre doit s'abstenir de tous autres mouvements que ceux des bras. Elle recommande une absolue immobilité du corps. Miss E. Smyth, lorsqu'elle conduit, observe rigidement sa méthode. Pour s'y entraîner mieux, elle se fait attacher à sa chaise, quand elle est dans son apparte-

ment, ou bien à l'un des arbres, quand elle est dans son jardin. Préservée ainsi de tout manquement à ses principes, elle dirige alors un orchestre imaginaire. On ne s'ennuie pas, nous confie un journal, aux fenêtres qui donnent sur le jardin.

— Un festival de musique aura lieu, du 1er au 3 juin, à Duisburg, sous la direction de M. Scheinpfluz. On y entendra les *Gurrelieder* de M. Arnold Schönberg, la *Septième Symphonie* de Bruckner et *le Chant de la Terre* de G. Mahler.

— Notre confrère la *Correspondance universelle* a interrogé, lors de son rapatriement, M. Lampin, ex-régisseur adjoint au Théâtre des Arts de Moscou. Celui-ci a donné des détails intéressants sur la vie théâtrale sous le régime bolchevique :

« Jamais, m'a-t-il dit, les théâtres n'ont eu autant de succès qu'au cours de la saison 1919-1920. C'est une véritable folie. Chaque soir on refuse du monde.

» Le prix des places varie entre 400 et 1.200 roubles. Presque tous les théâtres ont été nationalisés et sont largement subventionnés par le gouvernement. Les artistes sont privilégiés... Ils reçoivent des salaires très convenable, sans compter différentes denrées rarissimes, telles que farines, sucre et pommes de terre.

» Il y a très peu d'œuvres nouvelles. Je vous citerai seulement *la Vérité rouge*, pièce révolutionnaire d'une assez grande valeur littéraire. Chose curieuse, les représentations de classiques ou de romantiques ont également beaucoup de succès. Shakespeare et Hugo en particulier. Il en est de même pour les opérettes et opéras-comiques français : *Carmen*, *Lakmé*, *le Barbier de Séville*. Pendant plus de trois mois, l'affiche a été tenue par *la Fille de Madame Angot*, et l'interprétation était certainement aussi bonne qu'en France.

» Seul, le Théâtre Artistique est chauffé, aussi les places sont-elles louées un mois à l'avance. Dans les autres, on se couvre de fourrures et l'on tape des pieds...

» Rien qu'à Moscou, on compte 200 écoles théâtrales, dont une dans chaque régiment de la garde rouge... et le Conservatoire, qui joue les œuvres des grands maîtres : Chopin, Liszt, Gounod, fait toujours salle comble...

» Mais la danse jouit aussi d'une vogue extraordinaire. On voit des gosses en guenille danser le fox-trott et le two-step avec le plus grand sérieux.

» Dans les cafés, il y a, tout comme autrefois, des orchestres et des tziganes... on danse, on danse...

» Dernièrement, on a monté un ravissant ballet : *le Lac des Cygnes*, dans lequel les danseuses-étoiles Joukof et Bochowa ont remporté des triomphes en dépit de leur âge avancé.

» Le cinéma a également ses fanatiques, mais on n'y donne que de vieux films d'avant la révolution, et les salles sont répugnantes de saleté. »

— Marinetti annonce dans les journaux anglais qu'il va prochainement offrir au public un concert de « libre improvisation » tantôt entre deux pianos, tantôt entre un piano et une voix.

Nous signalions déjà, l'autre jour, que deux pianistes, à Londres, avaient improvisé de la sorte.

Ce jeu musical n'est pas nouveau.

Nicolas Rubinstein et l'un de ses amis s'amusaient à distraire ainsi les membres de leur club. Plus anciennement, si l'on en croit Virgile, les bergers d'Arcadie se livraient entre eux à ces joutes esthétiques. Instrumentistes et chanteurs d'Afrique ou d'Asie improvisent aussi, non seulement à deux, mais en groupe. En Europe même, de nos jours, les paysans de certaines régions n'ignorent pas ce divertissement.

A quand, demande un journal, les improvisations d'orchestre? Il ne les croit pas impossibles. Il n'affirme pas qu'elles seraient intéressantes.

— Les *Musical News and Herald* se demandent si l'idée première de *la Cathédrale engloutie*, de Debussy, ne serait pas tirée de quelque poème ou de quelque légende. Il nous paraît probable que le compositeur songeait, quand il écrivit cette pièce, à l'église d'Ys, ensevelie sous les eaux, dont les gens de la côte bretonne, certains soirs, croient entendre sonner au large les cloches voilées et mystérieuses.

— Quels sont, sur les animaux, les effets de la musique? Un violoniste, à Londres, vient d'étudier ce curieux problème. Il a donné, au Zoologique, un récital où son auditoire était exclusivement composé des pensionnaires du jardin.

Voici ses conclusions :

De tous les animaux, les plus mélophiles sont, d'absolue certitude, les serpents, les lézards et les scorpions. Ils paraissaient littéralement « enchantés ». Chez quelques-uns, c'était l'immobile extase. D'autres, plus démonstratifs, rampaient, fascinés, vers cet Orphée nouveau.

Les ours, les moutons, les sangliers, les bisons et les zèbres, manifestaient, par quelques gestes sobres, une attention réfléchie.

Il faut avouer que les loups, les renards et les éléphants ont quelque peu somnolé.

Deux catégories d'auditeurs, chez les singes : les uns, très vivement intéressés, prêtant l'oreille; les autres, menaçants, hirsutes, et grinçant de la mâchoire, ou bien tournant le dos avec dédain.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Le morceau d'*Antar* que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés se place à la fin du ballet, il en est la poétique et joyeuse apothéose.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 28 et dimanche 29 mai, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Festival Wagner : Ouvertures de *Rienzi*, du *Vaisseau-Fantôme*, de *Tannhäuser*, des *Maîtres Chanteurs;* Préludes de *Tristan et Yseult* (1er et 3e actes); *Lohengrin* (1er et 3e actes); *Parsifal.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 28 MAI :

Concert Alem-Chené (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano.
Concert Elsa Schavelson (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Adila Fachiri avec le concours de M. Yovanovitch (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Marcel Pain (à 9 heures, salle Pleyel). — Récital de violon.

LUNDI 30 MAI :

Concert de Musique russe (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mlle Barillon (à 9 heures, salle Erard).
Concert Walter Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
U. F. A. M. (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 31 MAI :

Concert Alexandresco (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Vera Janacopoulos avec orchestre dirigé par M. P. Monteux (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Litvinne (à 9 heures, salle Erard).
Concert L. Vierne (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Salomon (à 4 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Bréval-E. Simonds (à 9 heures, salle de Géographie).

MERCREDI 1er JUIN :

Concert Robert Casadesus (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Paul Loyonnet (à 9 heures, salle Erard).
Concert Alice Viardot (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Nachet (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 2 JUIN :

Concert Risler-Koubitzky (à 9 heures, au Trocadéro).
Trio Delune (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert René Benedetti (à 9 heures, salle Gaveau).
S. M. I. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Marthe Gineste (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Capet (à 9 heures, ancien Conservatoire).

VENDREDI 3 JUIN :

Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Vié (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Chevalier (à 9 heures, salle Pleyel).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 7662-5-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4441. - 83e Année. - N° 23. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 10 Juin 1921.

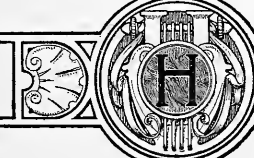
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J. L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

LES TAMBOURINAIRES, de Georges Brun, extrait des *Impressions Provençales.*

Suivra immédiatement : *Le Couvent de Daphni*, prélude, de Henry Février, extrait de *Gismonda.* drame lyrique en quatre actes, de MM. Henri Cain et Louis Payen, d'après Victorien Sardou.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

La Cloche fêlée, de G. Guérande, poésie de Charles Baudelaire.

Suivra immédiatement : *Le Géant*, de André Gailhard, poésie de Victor Hugo.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES
Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4441. — 83e Année. — N° 23. Vendredi 10 Juin 1921.

Musique pure et Musique dramatique



C'est devenu, depuis longtemps, un lieu commun que d'affirmer la suprématie de la Musique française contemporaine et de rappeler qu'aucune autre école ne témoigne d'une semblable vitalité ni ne brille d'un pareil éclat. Mais si la musique symphonique suit, en France, depuis un demi-siècle, une évolution brillante et continue, la musique de théâtre, soumise à des tendances contradictoires, traduit actuellement une incertitude dont il n'est peut-être pas indifférent de rechercher les causes, ne fût-ce que pour essayer de pressentir son orientation définitive.

***

Il est universellement admis que la Musique, langue par excellence du Sentiment, se concrétise de deux manières fort différentes, entre lesquelles s'affirme une opposition non pas de forme, mais d'essence :

La musique pure vise avant tout au groupement esthétique des sons; s'abstenant de tout recours direct à la Poésie, elle ne peut exprimer le Sentiment que d'une manière générale, vague, non déterminée par la précision des mots. La Musique y règne en souveraine absolue. Devant se suffire à elle-même, elle est tenue de maintenir, à elle seule, un équilibre formel susceptible de toujours satisfaire l'esprit, et elle doit sacrifier à cette nécessité une partie de son intensité expressive.

La musique dramatique, au contraire, subordonne la Musique à la Parole, au Geste, à l'Action théâtrale. Elle la délivre, pour une grande part, du souci de l'équilibre et de la forme, puisque la Poésie, langage de l'Intelligence, intervient directement, et que la Musique se borne à la renforcer en lui apportant toute la force d'expression dont elle est capable.

Ces deux termes : musique pure et musique dramatique, ne représentent donc pas une classification arbitraire des productions musicales, mais deux conceptions différentes, et dans une certaine mesure opposées, du rôle même de la Musique. Aussi, l'une de ces deux conceptions s'est-elle toujours développée aux dépens de l'autre, dans chaque pays, suivant les tendances particulières de la race, et, dans chaque école, selon la nature de chaque musicien.

Or, le génie latin, tout objectif, épris de clarté et de précision, a toujours favorisé, en Italie et en France, la prépondérance de la musique dramatique, tandis que la musique pure convenait particulièrement à l'Allemagne, dont l'art, plus intérieur, plus subjectif, accuse une certaine tendance à l'abstraction.

***

Jusqu'au dernier tiers du XIXe siècle, la Musique française est donc demeurée d'ordre presque exclusivement dramatique. Née de la chanson populaire, elle chercha, dès son origine, à s'associer à des représentations (drames liturgiques, mystères, actions profanes avec danses); de monodique, elle devint polyphonique au temps de la Renaissance, mais resta toujours au service de la Poésie; puis le goût des fêtes, des divertissements royaux ou princiers favorisa l'essor de l'Opéra, qui se développa sous des formes très diverses, à l'exclusion presque absolue de la musique pure.

Celle-ci ne s'affirma vraiment dans l'art français qu'il y a un demi-siècle, avec Camille Saint-Saëns et César Franck. Ces deux maîtres réussirent dans une tentative qu'à la fin du XVIIIe siècle quelques musiciens français, notamment Méhul, avaient déjà timidement esquissée. Ce n'est pas d'eux, toutefois, qu'ils s'inspirèrent, mais bien des grandes gloires de l'art allemand : Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, à qui ils empruntèrent les cadres traditionnels de la Fugue, et surtout de la Sonate et de la Symphonie, en y introduisant des modifications de plan plus ou moins sensibles. Ils ouvrirent ainsi la voie à l'école moderne dite « symphonique », parce qu'à l'instar des classiques allemands, elle considère la Symphonie comme la forme la plus complète et la plus élevée de la musique pure.

***

Saint-Saëns et César Franck affirmèrent donc, en France, une tendance pour laquelle le génie latin n'avait manifesté jusqu'alors qu'un attrait médiocre. Poursuivant un effort parallèle à celui que Brahms accomplissait en Allemagne, ils tentèrent une rénovation de la forme Sonate-Symphonie, qui semblait cependant avoir donné avec Beethoven tout ce dont elle était capable, puisque lui-même avait senti finalement la nécessité de la briser, et qu'elle révèle chez ceux de ses successeurs qui y sont restés fidèles une irrémédiable décadence. Les deux maîtres édifièrent leur œuvre parallèlement, chacun avec son tempérament propre : l'un profondément français par l'harmonie de l'architecture et la logique déductive des développements, par la netteté des idées et la clarté lumineuse du langage sonore, d'une netteté élégante mais un peu sèche; l'autre plus sensible, moins préoccupé de l'équilibre rigoureux de la structure et du relief des idées, créateur de la forme dite « cyclique », réalisée en systématisant les affinités thématiques déjà latentes dans les dernières œuvres de Beethoven.

L'esprit indépendant et individualiste de Saint-Saëns ne le prédestinait pas au rôle de chef d'école et ne lui permettait d'exercer sur les musiciens de son temps que

l'influence, d'ailleurs considérable, qui résultait du prestige de son œuvre. César Franck, au contraire, artiste à l'âme d'apôtre, affirmait peu à peu sa personnalité artistique par un effort de méditation intérieure qui rayonnait autour de lui et agissait puissamment sur l'esprit de ses nombreux disciples. Une sorte de tradition nouvelle se trouvait ainsi créée par lui, sans même qu'il le voulût, grâce à l'influence mystique que lui assuraient la valeur de son enseignement et la bonté infinie de son cœur. Et il laissait après lui un groupe formé presque entièrement d'amateurs cultivés et laborieux, animés comme lui du respect un peu hautain de leur art, dédaigneux des conventions, des succès faciles, et décidés à poursuivre avec toute leur foi ce qu'ils considéraient comme une œuvre sainte : la rénovation de l'art musical français.

***

L'esprit religieux (au sens le plus élevé du mot) qui animait César Franck continuait à dominer ses élèves. Mais, en cherchant à devenir un principe d'action, il dut s'attacher à acquérir plus de force et de cohésion en se repliant sur lui-même ; il aboutit ainsi à la constitution d'une sorte d'église assez étroite, mais par là même très agissante, avec ses dogmes rigides, sa chapelle où se dispensait un enseignement empreint d'une discipline intellectuelle rigoureuse, son grand prêtre, détenteur un peu farouche de la Vérité immuable, fixée en la forme définitive d'un évangile nouveau, et ses inquisiteurs, toujours prêts à jeter l'anathème sur tout esprit dont l'éclectisme condamnable hésitait à se plier à leur orthodoxie. Cette église eut ses thuriféraires, débordants d'un enthousiasme bruyant et agressif, qu'on aurait voulu pouvoir toujours croire sincère. Ils l'aidèrent d'ailleurs puissamment à exercer une influence certaine, d'abord fort salutaire, mais qui devait fatalement arriver à devenir néfaste, comme il advient toujours quand un organisme s'obstine à méconnaître le principe d'Évolution qui est la loi même de la Vie.

L'école franckiste cherchait à assurer l'essor de la musique pure au moment précis où la musique de théâtre, alors toute-puissante, semblait engagée dans la voie de la plus affligeante décadence. Sous l'influence d'Auber et surtout de Meyerbeer, elle s'attachait, en effet, non plus au renforcement expressif du sentiment poétique dans ce qu'il a de profondément humain, mais à l'enluminure clinquante et grossière de faits matériels, à l'usage de formules conventionnelles en vue de la traduction d'un pathétique tout extérieur. Au nom de l'Art ainsi fâcheusement trahi, une réaction s'imposait, et il semblait à l'école nouvelle que cette réaction devait être réalisée par le culte de la musique pure, seul capable de restaurer le sentiment des formes sonores, d'épurer et d'enrichir la langue musicale en portant au plus haut degré le développement de la technique. Dans cet esprit, l'école franckiste édifia un ensemble imposant d'œuvres fort remarquables, témoignant d'un art consommé, très noble, le plus souvent un peu tendu, mais où la pensée dépasse le sentiment, et qui, avec une sorte de pudeur dédaigneuse, semble se défier de la sensibilité et de l'émotion.

***

Ayant admis comme un axiome fondamental la suprématie de la musique pure, la nouvelle école symphonique fut tout naturellement amenée à prétendre que la musique dramatique devait être considérée comme un aboutissement et non comme un point de départ, et qu'aucun théâtre musical vraiment digne de ce nom n'était réalisable sans une longue pratique préalable de la sonate et de la symphonie. Cette affirmation audacieuse trahissait une incompréhension totale de la sorte d'antinomie qui sépare les deux conceptions, et toute l'Histoire de la Musique se dressait pour la démentir.

En effet, les grands symphonistes comme Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Franck, etc., s'abstinrent généralement d'aborder le théâtre ou n'y brillèrent que très exceptionnellement, tandis que les plus illustres musiciens dramatiques : Gluck, Weber, Wagner, Rossini, Verdi, Gounod, Bizet, Massenet, etc., restèrent à peu près étrangers aux formes de la musique pure. Seul Mozart excella également dans les deux genres, miracle qui ne s'est observé qu'une fois et qui, sans doute, ne se reverra plus. Lalo, qui a produit un chef-d'œuvre dramatique isolé : *le Roi d'Ys* (tout comme Beethoven avait donné *Fidelio*) reste avant tout un symphoniste, ainsi que le grand maître allemand. Il en est de même pour Saint-Saëns, dont la production théâtrale, assez abondante, ne s'est élevée qu'une seule fois au niveau de son œuvre symphonique, avec *Samson et Dalila*, qui, en réalité, se rapproche de l'oratorio plus que du drame lyrique. Par contre, Berlioz et ses continuateurs, comme Gustave Charpentier, restent exclusivement des représentants de la musique dramatique, même lorsqu'ils n'écrivent pas pour le théâtre.

Cette différenciation absolue semble d'ailleurs parfaitement logique, si l'on se souvient qu'elle est motivée par l'opposition de deux tendances malaisément conciliables : l'une n'envisageant que la valeur intrinsèque de la Musique, l'autre n'hésitant pas, au contraire, à la sacrifier constamment à l'effet scénique, à la vérité et à l'intensité de l'expression. Dans son épître dédicatoire de la partition d'*Alceste*, Gluck disait : « J'ai cherché à réduire la musique à sa véritable fonction; celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus... J'ai imaginé que les instruments ne devaient être mis en action qu'en proportion du degré d'intérêt et de passion... J'ai évité de faire parade de difficultés aux dépens de la clarté ; je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fût naturellement donnée par la situation et liée à l'expression; enfin il n'y a aucune règle que je n'aie cru devoir sacrifier de bonne grâce en faveur de l'effet. » On ne saurait fixer en termes d'une justesse plus saisissante les principes sur lesquels repose le drame musical, et l'on reste dès lors déconcerté devant cette confusion volontaire du concert et du théâtre, devant ce parti pris de transposer dans la musique dramatique la conception et les procédés de la musique pure, ce qui impliquerait chez un même musicien la coexistence obligée de deux personnalités divergentes.

***

Cependant, les disciples de César Franck entreprirent avec ténacité la mise en œuvre de leur doctrine. Après avoir emprunté à l'Allemagne le cadre de la sonate et de la symphonie, ils en importèrent le lied, qui est l'expression la plus intérieure de la musique dramatique, puis cherchèrent à s'imposer au théâtre par des œuvres massives où se retrouvaient tous les éléments essentiels

de leurs compositions instrumentales, mais qui apparaissaient trop dépourvues de puissance dramatique véritable. S'inspirant de Wagner, ils lui empruntèrent ses principes, ses procédés, mais sans se laisser gagner par son lyrisme. Souvent ils s'efforçaient, à son exemple, de hausser leurs sujets jusqu'aux symboles de haute signification humaine. Mais leurs développements, d'ordre avant tout musical, restaient soumis aux lois de la musique pure au lieu de se plier aux seules exigences de l'action scénique (1).

Les musiciens et la partie restreinte des auditeurs dont l'éducation s'était faite par le concert y retrouvaient avec un vif intérêt la noblesse de la pensée, la sûreté ingénieuse de la technique, la richesse de la langue et des combinaisons instrumentales; mais ces qualités, primordiales dans la symphonie, leur paraissaient secondaires au théâtre où elles s'affirment en général aux dépens de l'expression, où elles tendent à submerger l'action qu'elles devraient au contraire renforcer. Quant au grand public, — la part étant faite, comme toujours, de quelques snobs — il écoutait avec un ennui respectueux ces œuvres dont certains lui vantaient bruyamment les mérites, mais qui lui semblaient représenter la négation du théâtre. L'école symphonique s'en consolait en proclamant avec un aristocratique dédain le « mauvais goût » incurable et traditionnel de la masse, par laquelle elle eût été bien fâchée d'être comprise. Conclusion orgueilleuse, qui, si elle était sincère, accuserait une méconnaissance absolue du rôle social de l'art dramatique. Celui-ci, en effet, n'est pas destiné au seul agrément d'une élite raffinée; il doit réussir à toucher la foule, qui, déconcertée par toute nouveauté de forme, n'en reste pas moins, quoi qu'on puisse prétendre, foncièrement sensible à la beauté et à l'émotion, quand on sait parler clairement à son esprit et à son cœur.

(A suivre.) Paul Bertrand.

(1) Pour ne citer qu'un seul exemple entre tant d'autres, signalons la scène musicalement si admirable des pierreries, au premier acte d'*Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas, récemment reprise. L'auteur développe cette scène magistralement, en s'inspirant de l'esprit du scherzo classique (tout comme dans son *Apprenti Sorcier*), mais sans se préoccuper très rigoureusement de suivre l'action pas à pas.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Gymnase. — *Le Caducée*, pièce en quatre actes, de M. André Pascal.

Voici donc, portée devant le public habituel du Gymnase, cette pièce que le Théâtre de la Renaissance avait récemment représentée au profit d'une œuvre de bienfaisance. Dans l'intervalle, l'incognito dont s'enveloppait l'auteur a été dévoilé, et chacun sait maintenant que le pseudonyme d'André Pascal dissimule une personnalité très en vue, qui, sur les programmes, voile son anonymat sous un portrait d'une ressemblance frappante dans lequel tout le monde a reconnu M. Henri de Rothschild.

Appartenant au corps médical, l'auteur, sans avoir eu peut-être l'intention d'écrire une pièce à clef, nous aide à nous rappeler que l'arrivisme mercantile, qui dévore notre époque, n'a pas toujours épargné certains disciples d'Esculape, trop prompts à cesser de considérer leur profession comme un sacerdoce. C'est le cas de ce docteur Revard, chirurgien fameux, talonné par d'immenses besoins d'argent, qui monte une « affaire » de grand style à grand renfort de réclame, dispose de courtiers, de rabatteurs, cote à un très haut prix des opérations qu'il se hâte d'entreprendre malgré leur inutilité certaine; puis, ayant ainsi provoqué la mort d'une richissime américaine, se trouve poursuivi en justice et, au seuil de l'effondrement définitif, se supprime en s'inoculant des toxines qu'il sait être mortelles.

Tout cela s'est vu, au dénouement près. Et ce cas exceptionnel, mais véridique, présenté avec une habileté réelle, fait, en plusieurs scènes, une impression profonde. La pièce est conduite avec vigueur, sans prétention excessive à la littérature ni au grand art, mais en faisant heureusement surgir tout ce que le sujet comporte d'émotion et de pathétique. Elle justifie donc l'accueil favorable qui lui a été fait.

Interprétation satisfaisante, avec M. Harry-Baur dans le rôle principal (qui ne convient qu'imparfaitement à ses moyens), entouré de MM. André et Gaston Dubosc, Janvier, Arvel, Alcover, Mmes Simone Frévalles, Nelly Cormon, Marquet. P. Saegel.

Théâtre des Arts. — *Les Remous*, trois actes de M. Béchar.

Il est rare que les médecins qui interdisent l'alcool à leur client ne prennent point leur petit verre après chaque repas : Obéissez à mes paroles, mais n'imitez point ce que je fais. M. Béchar est de cette école : il a écrit trois actes pour prouver aux jeunes gens qu'ils ne devaient point être auteurs dramatiques et qu'ils feraient beaucoup mieux de se diriger vers l'industrie ou le commerce que vers la décevante littérature : on s'en doutait un peu depuis la guerre. Le Comité des Forges rapporte beaucoup plus que le Comité de lecture de la Comédie-Française.

André Lormont, usinier dans les Vosges, grisé probablement par les succès de M. de Curel, a voulu, lui aussi écrire sa petite pièce. Du jour où il prend cette décision, tous les malheurs s'abattent sur lui : il est ruiné, sa femme le trompe le jour de la répétition générale de son œuvre (fi! que c'est vilain de choisir ce jour-là); la pièce elle-même tombe.

Déçu, ayant perdu ses illusions, son argent et sa femme, André Lormont retourne à son usine et consacre sa vie à l'éducation de son fils, dont il fera un homme pratique, utile, que n'encombrera point un idéalisme vieillot, mais qui, solidement armé dans la lutte pour la vie, marchera impitoyablement vers la fortune.

La pièce de M. Béchar, pleine d'excellentes intentions, dénote une inexpérience complète du théâtre : le second acte, à la manière de M. Bernstein, a un peu secoué le public, les autres ont paru ternes et déclamatoires.

La pièce est jouée aussi bien que possible par MM. Constant Rémy, Hardoux, Mmes Célia Clairnet et Grieumard. Pierre d'Ouvray.

Le Nouveau-Théâtre a donné un acte charmant de M. Jacques Deval, *le Soleil de Minuit*, mélange de réalité douloureuse et de poésie confiante. De jolis détails, de l'émotion sans fadeur, une sûreté de main extrême dans la conduite de l'action, le sens du théâtre : ce sont les qualités que M. Jacques Deval avait déjà montrées dans la pièce qu'il fit représenter l'an dernier au Théâtre Femina. Le sujet lui permit cette fois d'y joindre l'éclat d'un style étincelant et d'une forme harmonieuse.

Au Théâtre Cluny, vaudeville classique, muni de tous ses accessoires, parmi lesquels, naturellement, un lit. La gaieté et l'entrain des interprètes ont trop souvent tenu lieu d'esprit. Grâce à eux l'on s'est amusé.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Festival de musique française : Berlioz, avec l'Ouverture de *Benvenuto Cellini;* Edouard Lalo, avec celle du *Roi d'Ys*, dans laquelle M. Fournier (violoncelle) et M. Grass (clarinette) se firent remarquer pour leur belle sonorité; Chabrier, avec la vivante, brillante, scintillante et resplendissante *España*, quelque peu secouée par un orchestre déchaîné et délivré du souci de la mesure, en dépit ou à cause des gestes formidables de son chef.

Le noble et grandiose prélude de *Messidor* de M. Bruneau fut, par contre, fort bien exécuté, de même que la poétique et mystérieuse introduction du premier acte de *Fervaal*, l'une des pages les mieux inspirées de M. Vincent d'Indy. Et la perfection fut atteinte dans l'interprétation de ce curieux, subtil et parfois effrayant *Festin de l'Araignée*, dont M. Albert Roussel tissa si originalement la toile fine et multicolore.

La Vie antérieure et *l'Invitation au voyage*, de M. Henri Duparc, à l'orchestration évocatrice, furent intelligemment chantés par Mme Matha, dont la voix est chaude et l'expression juste. René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Concert de Mlle Lucienne Radisse *(3 juin)*. — Mlle Radisse, prix d'excellence de violoncelle, est naturellement une artiste de haut rang. La *Première Sonate* de Lalo, une sonate de Rachmaninoff et deux autres compositions russes (naturellement!) firent valoir une belle sonorité appuyée d'un irréprochable mécanisme. Et une cantatrice tout à fait remarquable, Mme Marguerite Villot, nous charma avec des airs exquis de Scarlatti et de Campra, et aussi de belles mélodies de Charles Bordes et de Déodat de Séverac. Le pianiste ne fut pas M. André Salomon, inscrit au programme, mais un remplaçant, d'ailleurs fort capable, dont le nom, insuffisamment énoncé, ne parvint point jusqu'à mes oreilles. R. B.

Concert Huberman. — Ce concert, que le violoniste polonais vient de donner chez Gaveau avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, à la veille de son départ pour l'Amérique, a eu un éclat exceptionnel. Jamais Huberman n'avait atteint, avant ce jour, les hauteurs auxquelles il est parvenu dans le *Concerto* de Beethoven, qu'il interpréta de façon merveilleuse. Ensuite il se fit longuement applaudir dans le beau *Poème légendaire* de Fernand Le Borne, que nous entendîmes plusieurs fois cet hiver, mais jamais aussi admirablement joué. Son interprétation du *Poème* de Chausson fut très émouvante, et, quant à la *Symphonie espagnole* de Lalo, elle valut à l'illustre virtuose des ovations sans fin. E. P.

Concert Marcel Vié. — Mme Marcel Vié a donné, le 24 mai, à la salle des Agriculteurs, un très beau concert. Félicitons-la d'avoir su réunir en un programme de musique entièrement française un groupe d'artistes où ne figurait, pour une fois, aucun nom de compositeur étranger.

Mme Vié a chanté avec sûreté et maîtrise des mélodies adorables de Bizet, puis des œuvres de Roussel et de Kœchlin. On a tout particulièrement applaudi la *Berceuse phoque* de ce dernier, avec le concours des chœurs de Mme Vié, de Mlle Baudot au violon et de M. Leroy pour la partie de flûte. Mlle Baudot et Mme Jeanne Herscher Clément exécutèrent la *Sonate* de Roussel, œuvre remarquable dont l'exécution, si difficile, fut parfaite de précision, de chaleur et de poésie. Le quatuor vocal organisé par Mme M. Vié chanta deux pièces inédites de M. Darius Milhaud.

Signalons la parfaite interprétation du *Bestiaire* de Poulenc, dirigé par M. Jacques Pillois, et des mélodies de Milhaud sur des pages inédites d'Eugénie de Guérin.

Le programme se termina par une fort belle audition de l'*Ode à la Musique* du cher vieux maître Chabrier. E. P.

Concert Yvonne Péan-Armand Forest. — Le concert donné le 4 juin par Mlle Yvonne Péan et par M. Armand Forest était composé d'œuvres de MM. Philippe Gaubert et A. Chapuis : une jolie *Sonate* pour piano et violon du premier, de forme assez franckiste et très brillante; une *Sonate*, également pour piano et violon, du second — sonate de guerre, d'un caractère pathétique, inférieure, semble-t-il, à une intéressante *Suite* que le même auteur a écrite pour le piano sur une gamme orientale et qui charme surtout par une certaine verve, par une vivacité d'un esprit assez schumannien *(Scherzo et Légende)*.

Mlle Pean et M. Forest exécutèrent ces différentes œuvres, l'une avec un jeu très ferme et avec brio, le second avec une belle ampleur de sonorité et avec une virtuosité qui se tira honorablement des difficiles *Variations symphoniques* de M. Pécoud. Des mélodies de MM. Gaubert et Chapuis que Mme Suzanne Thévenet chanta avec beaucoup d'expression, retenons *le Jardin mouillé*, de M. Gaubert, d'une grâce assez subtile. A. S.

S. M. I. — Le programme du 2 juin, par l'intelligence avec laquelle il avait été composé, était de ceux qui, de prime abord, inspirent aux musiciens une vive curiosité. Il est dommage que le souci d'échapper à la monotonie d'une érudition purement nationale ne se soit pas accompagné d'une sélection qualitative plus sévère. Nous faire participer successivement à l'activité musicale des Flandres, de l'Italie, de l'Autriche, de la Pologne, de la Russie et de l'Extrême-Orient répondait bien à l'objet de la Société Musicale Indépendante, sans cesse à l'avant-garde de l'art contemporain, à la condition que par exemple le *Piano-rag-music* de M. Igor Stravinsky ne fût justement pas un ragtime — nous voulons dire une forme probablement éphémère d'une mode extrême-occidentale — et que les *Trois Chants* sur des poèmes de Baudelaire et de Verlaine, de M. Kaikhusru Sorabji, et le *Quatuor* à cordes de M. Alfano n'avouassent une dépendance aussi évidente du debussysme.

Il est difficile de porter un jugement précis après une seule audition sur les *Quatre Pièces* pour piano et clarinette de M. Alban Berg. Ces œuvres appartiennent à cette littérature qui, aussi bien en poésie qu'en musique, s'est propagée à travers le monde : littérature de « minutes », de « sarcasmes », de « criailleries », de « haïs-kaïs » où la brièveté doit répondre à un raccourci, à une contraction que l'interprétation pourtant très correcte de Mlle Suzie Welty et de M. J. Guyot ne nous a pas permis de percevoir.

Les fragments du *Roi David* de M. Arthur Honegger, chantés par Mme Schéridan et accompagnés au piano par M. Schéridan, ne permirent non plus de juger cette œuvre lyrique avec quelque approximation.

Seules les quatre mélodies de M. Szimanowski d'après *le Jardinier d'amour* de Rabindranath Tagore laissèrent une impression durable, qui ne fut pas seulement due — croyons-nous — à l'interprétation, d'un art le plus fin, que Mme Marya Freund nous donna de ces œuvres. L'Orient de celles-ci, un peu lourdement chamarré, n'a peut-être pas la fluidité et la sérénité plastique de Tagore. Mais dès les premières notes se révèle ce pouvoir poétique capable de créer une atmosphère : parfois s'élance un galop, monte une rumeur de forces naturelles qui se heurtent...

Mmes Marthe Martine, Alberte Heskia, Juliette Lampre et le quatuor Pascal eurent également leur part d'applaudissements. A. S.

Concert à la mémoire de Roger de Francmesnil *(4 juin)*. — Le jeune et charmant musicien avait bien droit à cet hommage. Puisse-t-il ne pas ressembler à ces couronnes funéraires posées sur une tombe, et qui ne sont pas remplacées par des mains pieuses, après qu'elles se sont fanées!

Une *Sonate* pour violon et piano, un *Quatuor* à cordes, aux thèmes bien personnels, aux développements heureusement ouvrés, furent exécutés avec autant de fidélité que de talent, la première par MM. L. Duttenhofer et G. Singery, le second par le remarquable quatuor que constituent MM. Carembat, Massis, Villain et Cruque. M. Singery joua seul une *Légende* et un *Impromptu*, poétiques et captivants, et la fantaisie de M. Hollman sut tendrement vibrer dans un *Andante* et une *Berceuse* confiés au violoncelle.

Il suffit de dire qu'une *Évocation symphonique* fut jouée par M. et Mme G. de Lausnay pour en affirmer la belle exécution. Enfin diverses mélodies, dans lesquelles la musique s'associait éloquemment au texte, furent interprétées avec l'expression et la délicatesse requises, les uns par Mlle Germaine Chevalet, les autres par M. Lucien Fugère, incomparable diseur à qui l'on fit bisser une exquise *Berceuse*. Et, maintenant, oubliera-t-on Francmesnil? Evidemment, la distinction, le charme, l'élévation de sa pensée lui feront quelque tort. Il reste cependant assez de gens de goût pour lui former un auditoire de choix, digne de lui et de ses éminents interprètes. R. B.

Concert du Trio D. O. F. *(2 juin)*. — Trop souvent il advient que des musiciens qui se réunissent pour interpréter quelque œuvre paraissent ne s'être rapprochés que par hasard. Aucune préoccupation d'ensemble ne les domine; aucune affinité profonde. Un trio comme le trio D. O. F., composé de MM. Louis Delune et Paul Oberdoerffer et de Mme Jeanne Fromont, permet donc une joie de qualité très rare; car ici l'accord est intime et constant et résulte visiblement d'admirations communes et longuement méditées ainsi que de patientes et unanimes recherches.

Grâce à une telle rencontre des intentions et des talents, des œuvres comme le *Trio en mi majeur* de Mozart et le *Trio en ré majeur* de Beethoven furent, en ce concert du 2 juin, délivrées de tout formalisme conventionnel; et leur figure initiale put reparaître. De même le *Trio* de Maurice Ravel, — avec l'éclat de ses rythmes et de ses timbres et le grésillement de ses lumières, — manifesta la plénitude qui est en lui. Fusion d'un élément de rigoureuse et presque sauvage méfiance et d'un élément d'audacieux et comme bondissant abandon. Inspiration dès lors très proche de celle de la *Valse* qui fut, il y a quelques mois, si magnifiquement exécutée sous la direction de Chevillard.

Quant à la *Fantaisie en Trio* de M. Delune, — écrite sur un motif de vieille chanson française, — les images de nature que si fréquemment elle suscite ne sont en rien superficielles ou uniquement imitatives. Elles semblent au contraire émaner des objets mêmes, dont elles continuent musicalement la rumeur cachée. Très significatif à cet égard est le second mouvement : *Pastorale*, avec ce thème de solitude que le violoncelle expose et auquel succèdent les mille clochettes que le piano vient, un instant, rassembler. Un chant mélancolique domine bientôt tout cela : chant de pâtre peut-être, — ou de poète errant — peut-être aussi chant mythologique, voix séculaire des esprits qui invisiblement descendent de la montagne ou effleurent la prairie. Une œuvre comme celle-là, — toute de robustesse et de fraîcheur, — est une importante promesse. J. B.

Quatuor Capet (2e séance). — Dixième, onzième et douzième quatuors : même admirable sonorité, même netteté dans les attaques et homogénéité parfaite. Le public fit aux quatre interprètes une ovation méritée. A. E.

Concert Wanda Landowska. — Parmi les gestes que suscite la volonté de compenser par une œuvre charitable les monstruosités irrémédiables d'une guerre sans merci, citons celui de Mme Wanda Landowska qui, le 21 mai, donna « une heure de musique » au profit de l'Assistance aux Mutilés de la Face. Des peintures et des dessins d'Ingres accrochés aux murs nous disaient la joie lumineuse de lignes pures et intactes, l'expression sereine de visages dont aucune meurtrissure n'a détruit l'harmonie — rien de ces léproseries par quoi notre monde moderne se retrouve subitement au niveau de plus anciens. Tout autant que les œuvres d'Ingres, les pièces de Scarlatti et de Schubert interprétées par Mme Landowska nous procuraient pour quelques instants la joie d'échapper à l'oppression d'une science que les hommes crurent avoir faite à leur mesure, mais dont ils semblent maintenant n'être que le hochet : dans sa lettre, dans son esprit, l'art ne souffre-t-il pas, lui aussi, de mutilations infligées par une science ivre?

Dans des sonates de Haydn et de Scarlatti, dans un rondo de Mozart, apparut cette logique avec laquelle Mme Wanda Landowska fait s'enchaîner, si contrastées qu'elles soient, les parties différemment « registrées » et se poursuivre entre les timbres clairs et sombres un même dialogue. — Usant du *piano-forte*, elle rendit à une série de délicieuses valses de Schubert un charme grelottant. Puis, au clavecin, elle ameuta autour des *Fastes de la Grande et Ancienne Menestrandise* de François Couperin une horde grotesque de gueux et de saltimbanques, une ménagerie d'ours et de singes dansant au son d'aigres vielles. A. S.

Concert Alice Viardot *(1er juin)*. — Au début, la *Sonate en mi majeur* de Bach, pour piano et violon, jouée par MM. Lazare Lévy et Paul Viardot. Exécution impeccable, mais sans que soit perceptible, sauf peut-être dans le premier allegro, l'un des dons essentiels de Bach : la puissance de dominer les éléments scolastiques utilisés et de sembler, à chaque moment, les renouveler et les inventer.

D'une voix aux sonorités puissantes, Mme Alice Viardot, très délicatement accompagnée par M. Georges Dandelot, interpréta ensuite un *Air de Cléopâtre*, de Hændel, *Premiers Baisers*, de Haydn, et deux lieder de Schubert : *la Ville* et *Marguerite au Rouet*, en lesquels est comme réalisée d'avance la synthèse de deux formes d'inspiration musicale qui depuis lors évoluèrent selon des lignes très dissemblables : d'une part, un impressionnisme très soucieux des détails visuels et des recherches d'équivalences; d'autre part, une émotivité directe et qui ne tient nul compte des aspects.

En une *Étude* et un *Nocturne* de Chopin, et en une *Novellette* de Schumann, M. Lazare Lévy déploya une très savante virtuosité. Puis, ce furent trois mélodies de M. Alexandre Georges. La première, *Femmes grecques*, écrite « en souvenir de l'agonie du *Bouvet* en 1915 », est d'un noble sentiment et témoigne d'une réelle ambition d'ampleur. Douleur des naufragés; geste futur des mains qui devront jeter des fleurs sur les vagues hellespontiques; — M. Alexandre Georges a commencé par susciter en lui-même une claire image de tout cela, — de même que ses deux autres mélodies : *Nuages!* et *Hymne au Soleil* eurent leur origine en une nette vision des changeantes figures atmosphériques et du bondissement de la lumière. Mme Viardot chanta avec véhémence ces trois œuvres, que l'auteur accompagna.

Dans son *Quatuor* à cordes, — qu'il exécuta ensuite avec MM. A. Lepetit, Ph. Jurgensen et René Schidenhelm, — M. Paul Viardot voulut, semble-t-il, traduire l'effort d'une personnalité qui se débat au milieu d'influences disparates. Voici, en effet, à côté de phrases telles que celles des marchands ambulants qui chantent : « Mesdames, voilà le plaisir », des fragments d'un thème de Franck ou d'un thème du *Crépuscule des Dieux*. Plus l'œuvre, d'ailleurs, se développe et plus l'individualité s'affirme. Le mouvement final « allegro ben marcato » paraît transcrire la victoire d'une volupté qui a pris possession de soi. J. B.

Œuvres de Saint-Saëns. — Mlles Marcelle Herrenschmidt, Renée Gouin, Ania Dorfmann, Jeanné-Marie Darré, Geneviève Lacroix et Maria-Antonia de Castro ont donné, pour le maître Saint-Saëns, une audition de ses cinq concertos et du *Wedding-Cake*. La salle Erard était bondée d'un

public enthousiaste qui a fait une ovation à l'illustre artiste.

Mais aussi quelle belle exécution de ces six œuvres! On a admiré et applaudi le jeu clair, vivant et fin de Mlle Lacroix, dans le *Premier Concerto*; la grâce exquise, le style aimable, riant, de Mlle Dorfmann, interprète du *Deuxième Concerto*; la prodigieuse technique, le son superbe, la fougue de Mlle Darré dans le *Troisième Concerto*; la bravoure, la force rythmique de Mlle Gouin jouant le *Quatrième Concerto*; la poésie, le charme lumineux, la virtuosité étincelante de Mlle Herrenschmidt, interprète du *Cinquième Concerto*. On a voulu réentendre l'extraordinaire petite pianiste Maria-Antonia de Castro, jouant le *Wedding-Cake* avec un esprit, une vivacité enjouée, une grâce juvénile, qui ont semblé enchanter le maître.

Quels chefs-d'œuvre que ces concertos : musique puissante ou sensible, au gré d'une inspiration toujours jeune, toujours diverse! Du bel andante du *Premier Concerto* aux évocations orientales du *Cinquième Concerto*, tout se tient. C'est toujours cette clarté admirable de l'instrument principal, ce magnifique décor orchestral que M. Noël Gallon (au second piano) a mis en valeur avec un art remarquable.

P. A.

Quatuor Carembat *(31 mars)*. — C'est une bonne et solide association que celle où s'unirent les noms de MM. Carembat, Massis, Villain et Dussol, quatre premiers prix du Conservatoire. Et le chef de ce quatuor est fils d'un précédent premier prix, ce qui prouve que l'atavisme n'est pas un vain mot.

Un quatuor de M. A. Cellier ouvrit la séance, — composition aux thèmes intéressants et développés avec beaucoup d'art, qui fut interprété de la plus intelligente façon par les remarquables instrumentistes. M. Ravel figurait deux fois au programme, avec une sonatine fort alambiquée et un trio dont nous avons eu déjà l'occasion de parler. M. Salomon tint fort honorablement le piano. Enfin le *Concerto* de Chausson et un quatuor du regretté Roger de Francmesnil complétaient le programme.

R. B.

Concert de Mme Gineste *(2 juin)*. — Une bonne pianiste, au jeu sobre et distingué. Un bon violoncelliste, appartenant à l'orchestre Colonne. Une excellente cantatrice, sortie, si je ne me trompe, de la Schola Cantorum. Tels se présentent Mme Gineste, M. H. Stenger et Mme Malnory-Marseillac. Hændel, Chopin, Schumann, Liszt, Déodat de Séverac, M. Vincent d'Indy n'eurent qu'à se féliciter de leur intelligent concours.

R. B.

Œuvres de M. G.-R. Simia. *(3 juin)*. — M. Simia est un musicien fort distingué. Sa *Sonate* pour violon et piano, qui nous fut donnée en première audition, prouve assez la dignité de sa pensée. Peut-être pourrait-on se montrer surpris d'une certaine monochromie, dans ce tableau qui se déroule sans interruption; mais il convient en tout cas d'en louer la sobriété et la netteté d'écriture.

Il fut fort bien exécuté par M. Robert Krettly et par Mme Le Breton.

Pourquoi donc le nom de *Solitude* à *l'Agonie* de Sully-Prudhomme? Est-ce parce que cette pièce appartient au recueil intitulé *les Solitudes?* Pourquoi en ce cas ne nommerait-on point : *Légende des Siècles, la Conscience*, appartenant au célèbre recueil de Victor Hugo?

Ce que je ne comprends plus du tout, c'est qu'après avoir redit deux fois le dernier vers de cette strophe :

Lors, elle sera peut-être la seule
Qui m'aime toujours,
Et je m'en irai dans son chant d'aïeule
Vers mes premiers jours,

le compositeur, changeant en un point cette virgule, ait audacieusement supprimé la strophe suivante qui achève le sens des vers précédents :

Pour ne pas sentir, à ma dernière heure,
Que mon cœur se fend,
Pour ne plus penser, pour que l'homme meure
Comme est né l'enfant.

Cette amputation — la seule assurément que l'auteur ait faite sans motif légitime, en toute sa carrière — n'est nullement compensée par la répétition superflue des « premiers jours ». Ceci dit, nous rendons volontiers hommage aux qualités expressives de cette mélodie que chanta, non sans éclats, Mlle Yvonne Dubel (de l'Académie Nationale de Musique).

R. B.

— **M. René Benedetti**, titulaire d'un prix d'excellence de violon au Conservatoire, a donné un second concert à la salle Gaveau le 2 juin. Tout d'abord une superbe exécution du *Concerto* de Mendelssohn, faisant preuve d'un son souple et large et d'une technique impeccable. Dans les *Caprices* nos 17 et 24 de Paganini, l'archet acrobatique du jeune musicien émerveilla le nombreux auditoire. Après ces deux auditions, on peut prédire une carrière brillante au jeune violoniste. Figuraient encore au programme : *Havanaise* (Saint-Saëns), *Étude de concert*, no 6, dédié à M. Benedetti par M. Ed. Nadaud, son distingué professeur, *Humoresque* (Dvorak), *les Chérubins* (Couperin-Salmon), *Danse espagnole* (Sarasate), *Caprice* (Saint-Saëns) et *Danse des Sorcières* (Paganini). Mme Mélicourt-Demarne s'est acquitté avec art de l'accompagnement au piano.

J. de V.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Notre directeur a reçu la lettre suivante :

« Cher ami,

» Un critique qui signe A. S. a écrit dans le dernier numéro du *Ménestrel*, à propos d'une allocution introductive que j'ai faite à la dernière des « Trois Séances de Musique moderne », que je réduis les mérites de l'Ecole française à « être un art distingué de petit boudoir ».

» Entre autres choses, j'ai dit et écrit textuellement :

« Ce qu'il faut apprendre à croire, ce qu'il ne faut pas se lasser de répéter, c'est que notre musique moderne est admirable et unique. Admirable de vitalité, de diversité, de sentiment profond, toujours distingué, si bien expressif de notre race, de spiritualité sensible, joyeuse — admirable de grandeur aussi, et d'élévation. »

» Et plus loin :

« Il y a, à Paris, une élite essentiellement française, et une élite étrangère, compréhensive du génie de notre race, compréhensive avec intuition, avec amitié, avec générosité. Une part de cette double élite nous a fait la joie et l'honneur de seconder notre effort très modeste, mais ardent et convaincu. Je m'adresse à elle avec confiance, avec foi, pour aider à l'expansion de notre musique moderne. Nous ne demandons pas les hurlements désordonnés d'une propagande barbare. Nous espérons tout de l'émotion, de la sincérité de nos auditeurs, ce qui, à notre sens, est la seule manifestation digne de la pure et haute conscience artistique de nos musiciens.

» Et quelle confiance ne prendront-ils pas en eux, nos admirables musiciens, quand ils ne créeront plus dans l'anxiété d'une quasi solitude, quand ils se sentiront en correspondance avec l'esprit, avec le cœur même de la race qui les inspire!

» Elargir, par la compréhension et par l'amour, l'essor du génie chez les artistes, ouvrir l'âme du public à l'initiation de ce génie, voici la double tâche un peu confiée à cette élite venue écouter avec ferveur les quelques œuvres que nous avons pu faire entendre de nos musiciens modernes. Cette tâche, elle est belle, nous sommes persuadés que nos amis s'efforceront de la remplir. »

» Voilà comment je traite notre école moderne « d'art de petit boudoir ». Excusez, cher ami, cette rectification un peu longue, mais indispensable pour éclairer vos lecteurs.

» Et croyez à toute ma vive cordialité.

» Jane Catulle-Mendès. »

Audition, salle Érard, de l'école Jules Chevallier. Beaucoup de belles voix. Toute une pépinière de jeunes artistes dont plus d'une est guettée par le théâtre. L'enseignement de M. et Mme J. Chevallier, d'une réputation d'ailleurs établie, se distingue tout d'abord par des qualités d'interprétation juste et vivante qu'il développe chez les élèves. On y constate aussi que les voix sont « entraînées » par une sûre méthode qui les pose avec discernement, avec prudence, et surveille doctement l'émission, l'articulation — la précieuse articulation! Au cours d'un programme adroitement éclectique nous avons remarqué, tout près d'éclore ou en pleine floraison, les talents de Mlles ou Mmes Méryl, Kellner, Moureaux, Trémois, de Reyles, Féry d'Esclands, Lowenthal, de Ribes-Christofle, Marguerite Dupont, de MM. Monteaux, Selle, de Ribes. D'anciennes élèves sont venues, fidèles, qui déjà brillent à la scène. Soyons injuste et n'en citons que quatre ou cinq : Mlles Clairville, Horlay, Pierrette Mad, Sonia Alny, et Mlle Gaby Boissy, diva charmante et fêtée des théâtres de Deauville et de Cannes.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Le grand pianiste Francis Planté a quitté un instant sa retraite pour offrir aux Bordelais quatre concerts magnifiques. Trois de ces séances furent données sous le patronage de « la Musique de chambre »; la dernière sous les auspices de la société de Sainte-Cécile, dont M. Francis Planté est vice-président.

Un public innombrable a suivi les solennités artistiques et fêté le maître toujours en possession de sa virtuosité étincelante et de son charme. On a également et justement applaudi les collaborateurs de M. Francis Planté : Mlle Noëla Cousin, sa filleule artistique; Mme Rosoor; MM. Artbur, Rosoor, Bégaud, le pianiste Paul Fournier, l'orchestre de Sainte-Cécile et son chef éminent, M. Crocé-Spinelli. H. B.

Nantes. — Très beau concert donné le 27 mai dernier par le Conservatoire, au Théâtre-Graslin.

On y a exécuté la *Symphonie en ré* de Mozart et *le Déluge* de Saint-Saëns.

La salle comble a pu apprécier avec le solo de violon du prélude, par M. Elcus, les belles voix des solistes formant le quatuor.

Les chœurs et l'orchestre ont rendu avec de fines nuances, une grande justesse et une intelligence parfaite de la couleur cette belle œuvre sous l'habile baguette de leur chef, M. Henri Weingaertner, directeur de l'École.

Narbonne. — Le dernier concert classique, sous la direction du chef distingué, M. le professeur E.-L. Fabre, avait attiré une foule très élégante d'amateurs.

Parmi les œuvres qui ont été jouées, soit une symphonie de Beethoven et des compositions de Spontini, Godard, Bach, Grieg, c'est surtout la suite de *Peer Gynt*, qui a été rendue d'une façon parfaite et qui a fait beaucoup d'impression sur le public.

Nous avons enfin entendu avec grand plaisir M. Gazel, ténor de l'Opéra-Comique, dans plusieurs mélodies d'Auber, Mozart, Delibes et Flégier, qu'il a chantées d'une voix très estompée dans de jolies demi-teintes et savamment nuancées. Malheureusement, comme il arrive assez souvent, c'est la musique la plus médiocre qui a eu le plus de succès; on n'a bissé que *le Beau Rêve* de Flégier.

E. Rey-Andreu.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

On annonce la vente prochaine d'un important autographe musical de Beethoven : c'est le manuscrit, en 54 pages, de l'« accompagnement » (sans doute, la réduction de l'orchestre pour piano) du *Concerto* de piano, en *si bémol*, op. 19.

— L'Opéra de Berlin vient de réengager pour quatre ans, comme chef d'orchestre, M. Wilhelm Furtwängler.

— On annonce que les festivals de Bayreuth reprendront sans doute dès 1923 et, comme par le passé, sous la direction de la famille Wagner.

— L'Opéra de Berlin vient de représenter, dans la même soirée, *Turandot* et *Arlecchino*, de M. Ferruccio Busoni : ces deux ouvrages avaient été créés à Zurich pendant la guerre.

— L'Opéra de Stuttgart a donné pour la première fois, le 15 avril dernier, *Boris Godounoff*, de Moussorgsky.

— On annonce que M. Richard Strauss aurait terminé une opérette destinée au Théâtre Métropole de Berlin.

— On annonce que M. Clemens Meyer aurait trouvé dans la bibliothèque de Schwerin un concerto pour violon, inconnu, de Tartini. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

M. D. Calvocoressi publie dans le *Musical Times* une étude sur les ouvrages dramatiques de M. Vincent d'Indy.

— Au Wilton Place, récital de chants hindous par Mme Ratan Devi.

Au Queen's Hall, œuvres de Ravel, d'Indy, Busoni, Holst, Goossens, Manuel de Falla, le compositeur espagnol que Paris connaît bien et dont il aime le beau talent.

Manuel de Falla est en ce moment chez nos voisins. Il a joué lui-même, à ce concert du Queen's Hall, ses *Nuits aux Jardins d'Espagne*.

E. J. Dent, dans l'*Athenæum*, consacre tout un article à l'analyse de sa manière, où le tempérament espagnol ne s'exprime pas seulement par l'emploi des termes du folklore, mais par les moyens plus variés et plus subtils que la technique moderne met à la disposition d'un musicien. La science de ce compositeur sait, du reste, se défendre des inutiles complications.

— Les concerts provinciaux, depuis quelque temps, négligent notre musique. Nous n'avons relevé sur leurs programmes que trois ou quatre noms français.

— Les grèves actuelles, la difficulté des communications, la surcharge d'impôts, compromettent singulièrement, à Londres et dans tout le royaume, la saison d'été.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Gand. — Le résultat du référendum, organisé pour demander au public s'il voulait encore des œuvres allemandes, a donné une écrasante réponse affirmative. Nous entendrons donc du Wagner l'an prochain.

Anvers. — Le festival Beethoven a été clôturé par une exécution très soignée de la *Missa Solemnis* du grand maître, devant une foule nombreuse et attentive. La direction de M. L. de Vocht, assez critiquée parce que trop passionnée, mérite cette fois nos félicitations.

L'an prochain on organisera un festival en l'honneur de César Franck.

Le concert de la Zoologie satisfait toujours à nos désirs. Sous la direction artistique de M. Flor. Alpaerts, nous avons surtout admiré : *Polonaise* de Benoît, *Patrie* de Bizet et *Scènes napolitaines* de Massenet. Le grand succès était pour l'adagio de la *Huitième Sonate (la Pathétique)* de Beethoven, d'après un arrangement pour orchestre par Keurvels.

— La Flandre occidentale, cette province de la Belgique qui a déjà fait naître tant d'artistes, peut se glorifier d'avoir parmi ses habitants un compositeur, Brengier, qui sait s'imposer. En effet, sous peu paraîtra de lui une œuvre musicale, dont Paul Gilson a dit : « Le drame musical *Gudrun*, que M. Brengier a composé sur la pièce célèbre de Rodenbach, est certainement l'œuvre lyrique la plus importante qui ait été écrite depuis vingt ans. C'est une grande et sombre épopée, qui s'illumine, vers la fin, d'espoirs radieux, que le compositeur a traduite en un langage vigoureux, apparenté au style wagnérien. Quel directeur de théâtre sera assez hardi pour mettre *Gudrun* à la scène? » J. Bessier.

NORVÈGE

L'activité musicale fut très grande à Christiania ces derniers temps.

Pendant les fêtes de Pâques on donna à l'église, sous la direction de M. Eyvind Alnas, une très belle exécution de *la Passion selon saint Mathieu*. La société Sainte-Cécile, de son côté, grâce à ses admirables chœurs mixtes, a pu interpréter des œuvres de Bach et notamment, à l'église de Notre-Sauveur, *la Passion selon saint Jean*, dont l'exécution était dirigée par M. Karl Straube, de Leipzig.

Quelques jours après, la Société Philharmonique a donné les neuf symphonies de Beethoven, conduites par Arthur Nikisch.

Tous les ans, un grand concert subventionné par l'État est réservé à l'audition des œuvres symphoniques de jeunes compositeurs norvégiens. On entendit cette fois un *Con-*

certo pour piano et orchestre, de M. Waldemar Sommerfeldt, et des œuvres de MM. Fridtjof Kristoffersen, Karsten Carlssen, Trygve Torjussen et Sévérud-Morcmann.

— Le chœur académique de M. Ansgar Guldberg, qu'on a entendu à Paris l'année dernière, travaille toujours avec la même ardeur et son dernier concert fut des plus intéressants.

Parmi les concerts particuliers, signalons celui du pianiste Fridtjof Backer-Grondahl qui a fait preuve d'une intéressante personnalité.

— Comme autres nouveautés jouées dans les concerts, signalons un *Concerto* pour violon de M. Iver Holter, une *Suite* pour orchestre de Alf Hurum et une *Symphonie* de Christian Sinding. A.-H. Knutsen.

ÉTATS-UNIS

A Rochester s'est réunie en mai la Fédération des Clubs musicaux de l'État de New-York. Le nombre des participants dépassait 1.200, professeurs, artistes, compositeurs. On y a discuté les questions intéressant l'avenir de la musique en général et de la musique américaine en particulier, les réformes qui s'imposent dans l'enseignement, la condition des chanteurs et des instrumentistes, la fondation de conservatoires et de théâtres lyriques dans les grandes villes de l'Union. Des concerts alternaient avec les séances. La musique française y a trouvé bonne place (Saint-Saëns, Ropartz, Bizet, Messager, Fourdrain, Fontaneilles, Kœchlin).

— Le festival monstre de Boston, que nous avions annoncé l'autre jour, n'aura pas lieu faute de souscripteurs. Le goût de ces exhibitions, plus colossales qu'artistiques, commencerait-il à se perdre aux États-Unis? Il est vrai que Boston est l'Athènes américaine.

— Grand succès du festival annuel de Syracuse (État de New-York). Beaucoup de nos musiciens à ses programmes (Massenet, Bizet, Offenbach, Saint-Saëns, Février, Ravel, Debussy, Lalo, Gounod, Charpentier). Lucrezia Bori, la délicieuse soprano du Metropolitan, y a chanté l'aria de *Louise*, et ce fut une ovation.

— La Pavlowa doit aller de nouveau, l'automne prochain, aux États-Unis. On y recevra vers la même date la visite du London String Quartett. Le bruit court que Chaliapine y viendrait aussi. Maurice Léna.

Concours du Conservatoire

Les concours de 1921 auront lieu dans la salle du Conservatoire, 2 *bis*, rue du Conservatoire, aux dates suivantes :

Mercredi 22 juin, à 9 h. 30, contrebasse, alto; à 14 heures, violoncelle.

Jeudi 23 juin, à 9 heures, violon (femmes et hommes).

Vendredi 24 juin, à 9 h. 30, instruments à vent (bois).

Samedi 25 juin, à 9 h. 30, instruments à vent (cuivre).

Lundi 27 juin, à 9 h. 30, vocalises (hommes et femmes); à 14 heures, chant (hommes).

Mardi 28 juin, à 9 h. 30, piano (femmes).

Mercredi 29 juin, à 9 h. 30, chant (femmes).

Jeudi 30 juin, à 9 h. 30, harpe et harpe chromatique; à 14 heures, piano (hommes).

Lundi 4 juillet, à 13 h. 30, tragédie (hommes et femmes).

Mardi 5 juillet, à 9 h. 30, comédie et drame (hommes).

Mercredi 6 juillet, à 9 h. 30, comédie et drame (femmes).

Jeudi 7 juillet, à 9 h. 30, opéra-comique et comédie lyrique.

Vendredi 8 juillet, à 13 h. 30, opéra et tragédie lyrique.

Samedi 9 juillet, à 10 heures, prix d'honneur (piano); à 14 heures, prix d'honneur (violon).

Mercredi 13 juillet, distribution des prix.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Les Tambourinaires sont parmi les types fameux de la Provence. Musiciens, poètes et romanciers les ont chantés. En voici une pittoresque évocation de Georges Brun.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Lors de sa réception à l'Hôtel de Ville de son Altesse Impériale le prince héritier du Japon, un concert a été donné dans la salle des Arcades. Les danses d'*Antar* dansées par Mlle Daunt ont obtenu un gros succès. M. Henri Büsser dirigeait l'orchestre avec sa maîtrise coutumière.

— Nos lecteurs ont été tenus au courant de la question de l'enseignement musical obligatoire; celle-ci paraît sur le point d'aboutir enfin.

La commission de l'enseignement musical s'est réunie au Ministère de l'Instruction publique, sous la présidence de M. Gabriel Pierné.

La commission, estimant qu'il résulte des expériences faites qu'un enseignement rationnel et fructueux peut être donné de façon efficace dans tous les établissements d'instruction et dans toutes les classes, propose, à l'unanimité, au conseil supérieur, de rendre cet enseignement obligatoire à tous les degrés des écoles primaires élémentaires, primaires supérieures, des écoles normales primaires et primaires supérieures, des lycées et collèges de jeunes gens et de jeunes filles, d'instituer, dans tous les examens, une épreuve obligatoire de musique, comportant toujours chant et solfège.

Cet enseignement, basé sur une éducation musicale de l'oreille, doit aboutir rapidement au chant d'ensemble; il permettrait d'instituer des chorales dans tous les établissements scolaires et contribuerait ainsi à développer, en France, le goût de la musique et le sentiment artistique.

Souhaitons que le conseil supérieur de l'Enseignement prenne rapidement une décision.

— La place de Professeur du cours de piano supérieur est vacante à l'Ecole Nationale de Musique de Valenciennes.

Les candidatures (avec titres et références) seront reçues jusqu'au 1er juillet 1921; les adresser à M. le Maire de Valenciennes.

Pour tous autres renseignements, s'adresser à la direction de l'Ecole, rue Ferrand, à Valenciennes (Nord).

— Nous apprenons la mort de Georges Feydeau, le célèbre vaudevilliste, auteur de *la Dame de chez Maxim's*, *l'Hôtel du Libre-Échange*, *Champignol malgré lui*.

— Très prochainement, au Théâtre-Albert Ier, sera donnée une représentation unique de *l'Ile du Rêve*, l'idylle si poétique du maître Reynaldo Hahn.

Cette œuvre sera interprétée par des artistes mondains et la représentation sera donnée au bénéfice de l'œuvre du Prêt d'honneur aux Aveugles de guerre.

— Le 18 juin, MM. Cortot et Thibaud donneront, en matinée, un concert au Théâtre Mogador.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 11 JUIN :

Concert Lesler Donalme (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano.

3e Concert Yvette Guilbert (à 9 heures, salle Gaveau).

LUNDI 13 JUIN :

Concert M. Trumbull (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Moiseiwitch (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 14 JUIN :

Concert Antonin Dussol (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 15 JUIN :

Concert M. Baron (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert F. Daugréaux (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Cortot (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 16 JUIN :

Festival Armande de Polignac et Vierne (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Souchon (à 3 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 17 JUIN :

Concert Armande de Polignac (9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Lew Jablonco (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Pablo Casals (à 9 heures, salle Gaveau).

Jacques Heugel, *directeur-gérant.*

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 8484-6-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE. 20. PARIS. — (Encre Lorilleux).

1440. - 83e Année. - No 22. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 3 Juin 1921.

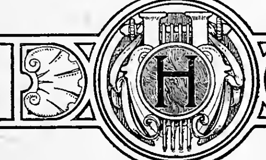
FONDÉ · EN 1833

LE · MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR · JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE · 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE · 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LA PAIX DU CLOITRE, de Henry Février, extrait de *Gismonda*,
drame lyrique en quatre actes, de MM. Henri Cain et Louis Payen, d'après Victorien Sardou.

Suivra immédiatement : *La Cloche fêlée*, de G. Guérande, poésie de Charles Baudelaire.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Les Tambourinaires, de Georges Brun, extrait des *Impressions Provençales*.

Suivra immédiatement : *Le Couvent de Daphni*, prélude, de Henry Février, extrait de *Gismonda*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr. ; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50 ; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile ;* (F.) *facile ;* (A. F.) *assez facile ;* (M. D.) *moyenne difficulté ;* (A. D.) *assez difficile ;* (D.) *difficile ;* (T. D.) *très difficile.*

MUSIQUE POUR PIANO

	Prix nets.
BARBIROLLI (A.). — L'Admirable, Schottisch madrilène (M. D.)	4 »
— **Tà-tà,** Fox-Trot (M. D.)	4 »
HÉRARD (Paul-Silva). — Douze Divertissements en forme de petites études rythmiques et expressives, op. 125 :	
I. Prélude et Fuguette (A. F.)	3 »
II. Ariette (A. F.)	2 »
III. Musette variée (d'après un vieux Noël) (M. D.)	2 »
IV. Minuetto (A. F.)	3 »
V. Madrigal (sur deux vieux Noëls) (M. D.)	3 50
VI. Toccatina (M. D.)	2 »
VII. Berceuse (M. D.)	2 »
VIII. Novellette (M. D.)	2 »
IX. Impromptu (sur deux vieux Noëls) (M. D.)	2 »
X. Scherzetto (A. D.)	3 50
XI. Ronde (sur deux vieux Noëls) (M. D.)	3 50
XII. Sérénade (A. D.)	3 50
Le Recueil in-8°	16 »
LAURENS (Edmond). — Rieleriana, *1re Suite,* pièces impressionnistes, op. 53 (T. D.) :	
1. Des farfadets s'ébattent	4 »
2. Au crépuscule, des chants rustiques et naïfs s'élèvent (pour main gauche seule)	4 »
Le même, transcrit pour deux mains par l'auteur	4 »
3. Des gnomes grouillent et, croassant, grimacent	4 »
4. Des sirènes rêvent, bercées par les vagues miroitant sous les rayons lunaires	5 »
5. Il fait triste... le vent souffle	5 »
Le Recueil in-4°	16 »
MORET (Ernest). — Chansons des Beaux Soirs :	
1. Berceuse pour un soir solitaire (M. D.)	3 50
2. Dans l'oasis près d'une source... (A. D.)	4 »
3. Berceuse pour la fin d'un beau jour... (M. D.)	3 50
4. Venezia ! (A. D.)	3 50
5. Berceuse de la mort (M. D.)	3 »
6. Conte pour une nuit d'hiver (A. D.)	6 »
Le recueil in-4°	16 »
PÉRILHOU (A.). — Sicilienne (M. D.)	3 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DUBOIS (Th.). — Airs arméniens recueillis, adaptés pour le violon et harmonisés :	
1. Dans la Montagne (M. D.)	3 50
2. Chanson de Fillette (A. F.)	3 50
3. 1er Chant liturgique (M. D.)	3 50
4. 2e — — (M. D.)	3 50
5. Élégie (A. F.)	3 50
6. Danse (M. D.)	3 50
Le Recueil in-4°	12 »
FÉVRIER (H.). — Interlude pour violon et piano (extrait de *Gismonda*). (M. D.)	3 50
IBERT (Jacques). — Trois Pièces pour grand orgue	8 »

MUSIQUE VOCALE

	Prix nets.
BARBIROLLI (A.). — Et puis... mourir ! Valse lente pour chant et piano, paroles de Antonin Lugnier	4 »
La même, chant seul	» 70
CHAUVET (R.). — Amertume, poésie de Hélène Vacaresco :	
1. Pour baryton ou mezzo-soprano	3 »
2. Pour ténor ou soprano	3 »
DUBOIS (Th.). — Messe de la Délivrance, pour soli (ténor et baryton) et chœurs mixtes avec accompagnement de piano et orgue	20 »
DUPONT (Gabriel). — Antar, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux de Chekri Ganem. La partition chant et piano	40 »
(Vingt airs ou fragments de cet ouvrage se vendent séparément.)	
HAHN (Reynaldo). — La Colombe de Bouddha, conte lyrique japonais en un acte, poème de André Alexandre	16 »
— **Vingt Mélodies** (2e volume)	20 »

1. Quand la nuit n'est pas étoilée.	11. Le Printemps.
2. Cantique.	12. Dans la Nuit.
3. La Délaissée.	13. Les Fontaines.
4. La Chère Blessure.	14. A Chloris.
5. Théone.	15. Le Rossignol des Lilas.
6. Le souvenir d'avoir chanté.	16. A nos Morts ignorés.
7. Quand je fus pris au pavillon.	17. Ma Jeunesse.
8. Chanson au bord de la fontaine.	18. Le plus beau présent.
9. Sur l'Eau.	19. Puisque j'ai mis ma lèvre.
10. Fumée.	20. La Douce Paix.

MAINGUENEAU (L.). — Ninon de Lenclos, drame lyrique en quatre actes dont un prologue, poème de Louis Blanpain de Saint-Mars et Henri Aucher. La partition chant et piano	40 »
(Treize airs ou fragments de cet ouvrage se vendent séparément.)	
MORET (Ernest). — Poème d'une Heure (poésies de Paul Bourget) :	
1. Musique et silence de l'heure !	4 »
2. Sérénade italienne	4 »
3. Loin de tes yeux	4 »
Le Recueil in-4°	8 »
— **Trois Mélodies :**	
1. Je parerai tes bras... (poésie de Gustave Kahn) :	
A. — Pour voix graves	3 50
B. — Pour voix élevées	3 50
2. Que m'importe ! je t'aime (poésie de Jean de Lahor)	3 50
3. De la neige et de l'ombre tombent (poésie de A.-F. Hérold)	3 50
PALADILHE (E.). — Six Mélodies sur des poésies de Gabriel Vicaire :	
1. Vole, mon cœur	3 50
2. Beau page de la Reine (une ou deux voix alternées)	4 »
3. Joli Berger (pour une ou deux voix *ad libitum*)	3 »
4. Les Rois Mages (conte de Noël)	5 »
5. Douce Forêt	3 50
6. Le Berger	5 »
TIERSOT (J.). — Mélodies populaires des Provinces de France, recueillies et harmonisées :	
7e Série (Nos 61 à 70)	10 »
8e — (Nos 71 à 80)	10 »
Les deux Séries réunies	16 »

LIBRAIRIE

INDY (Vincent d'). — Emmanuel Chabrier et Paul Dukas (Conférence prononcée le 8 avril 1920 aux Concerts historiques Pasdeloup)	2 »
LÉNA (Maurice). — Massenet (Conférences lues les 9 décembre 1920 et 27 janvier 1921 aux Concerts historiques Pasdeloup)	2 »
VUILLERMOZ (L.). — Claude Debussy (Conférence prononcée le 15 avril 1920 aux Concerts historiques Pasdeloup)	2 »

LIVRET

GANEM (Chekri). — Antar (Gabriel Dupont), conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux	3 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4440. — 83e Année. — N° 22. Vendredi 3 Juin 1921.

GABRIEL FAURÉ

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 17 mars 1921.) (1)
(Fin)



MAIS cet incomparable *Prométhée* est presque inconnu. Il est vrai que l'Opéra naguère en fit une reprise, peu durable d'ailleurs. Mais pour tous ceux que n'éclaire point l'intime compréhension de la musique fauréenne à la simple lecture des œuvres (et nous craignons que beaucoup de musiciens n'en soient privés), il aurait fallu l'entendre dans son vrai cadre, aux arènes de Béziers (2).

On sait que chaque année, par la généreuse initiative d'un Mécène biterrois (loué soit son nom : il s'appelle M. Castelbon de Beauxhostes), cette ville organisait d'admirables spectacles inspirés du théâtre antique. Ce n'étaient point d'érudites et froides reconstitutions, mais l'esprit de jadis y soufflait. Une même sorte de beauté se révélait. On jouait de grands drames où le parlé et la musique alternaient; les chœurs étaient soutenus par de puissants orchestres d'harmonie (notez que Béziers même fournissait une bonne part des éléments musicaux : cela pour répondre à tous ceux qui prétendraient que les Francais ne sont pas musiciens...). En plein mois d'août, au grand soleil, sous le ciel étincelant des après-midi radieuses, on oubliait les costumes modernes des spectateurs, on voulait ignorer que ces arènes ne fussent pas antiques comme celles de Nîmes, et l'on voyait revivre quelque chose d'un passé miraculeux. On découvrait avec joie l'admirable, puissante, et douce, et pure sonorité de l'orchestre en plein air. Le soir descendait. Peu à peu, les ombres plus longues emplissaient la grande coupe des arènes. Et, dans le silence de la nature, la musique gagnait une intensité solennelle. Émotion singulière, faite d'art et de santé joyeuse. On se sentait meilleur et plus heureux. Le public de nos théâtres à l'atmosphère viciée ne saurait imaginer le bienfait d'un tel équilibre.

Prométhée fut la plus belle de ces représentations. Je ne puis dire tout ce que l'art y faisait vivre. Il semble que M. Fauré ait vu le Titan face à face, enchaîné au roc du Caucase, sous les flèches d'Hélios implacable, — la jeune humanité dans l'enthousiasme, et les Dieux cruels, et la vierge Pandore, et les Océanides consolatrices. Son Prélude est un entassement de blocs cyclopéens; il y trouva le secret d'une force abrupte et fruste, mais harmonieuse. Il fit chanter l'antique Gaïa comme une Erda de la Grèce, aussi belle qu'Erda dans la Tétralogie, davantage peut-être par la densité musicale et l'équilibre d'une majesté qui, jamais, ne tourne à l'emphase. Et les funérailles de Pandore, que termine une plainte sereine, divinement consolatrice, comme descendue de l'Olympe; — et plus loin, cette phrase seule : « Les Dieux graves nous ont souri... les chemins sont clairs où tu passes », mélodie que je ne puis comparer qu'à un bas-relief de l'antique Hellade, aube d'espoir et de lumineux pardon, avec je ne sais quoi de candide, de pur, de jeune éternellement; — et l'apothéose qui, superbe, conclut dans toutes les forces de l'orchestre et des chœurs, atteignant les sommets grandioses de la *Gotterdämmerung* solennelle, mais avec la mesure parfaite, simple, définitive et comme indestructible d'un temple grec!

C'est le triste sort des critiques, d'ou bien ne pas comprendre les œuvres, s'immortalisant comme les Scudo par le ridicule d'une haine grotesque, — ou bien, les aimant profondément, ne pouvoir faire passer dans leurs mots le frisson que donne la toute-puissante Musique. Il y faudrait un poète de génie. Mais, être assuré qu'il existe des humains qui ressentiront assez fortement l'antique émotion, les uns pour la transporter dans le royaume musical, les autres pour la savoir retrouver en ces œuvres de l'École française moderne, c'est un grand réconfort à notre époque où le Beau se trouve attaqué de tant de manières, défiguré ou jugé superflu. « La Beauté est une si grande et si auguste chose (écrivit M. Anatole France), que des siècles de barbarie ne peuvent l'effacer à ce point qu'il n'en reste des vestiges adorables... » L'antique harmonie n'est pas morte. Elle vit, — mais beaucoup ne la comprennent pas. On sait, d'ailleurs, ce que certains pensent aujourd'hui de l'art de M. Anatole France. D'autres (ou, parfois, les mêmes) ont dit au sujet de M. Fauré : « Je trouve sa musique charmante, mais elle ne m'émeut point; elle ne saurait me faire pleurer. » Ces larmes sont-elles véritablement un critérium? Flaubert ne le pensait pas; il raillait ceux qui n'éprouvent que le besoin de sangloter à des agonies de théâtre. D'ailleurs, en admettant même qu'il faille exiger des pleurs, notez bien que chacun ne les verse point pour les mêmes raisons. Des personnes à qui la mort de Mimi laissera les yeux secs retiendront des larmes à cette phrase des funérailles de Pandore dans le *Prométhée* de M. Fauré : « Tu passais royale et sacrée, Pandore, dans l'éclat du jour... » On a dit souvent que la statuaire grecque est « froide »; d'excellents esprits soutiennent tout le contraire. Un véritable artiste est-il sûr de ne point pleurer d'attendrissement heureux le jour où, devant soi, au musée d'Athènes, il verra ce marbre : « la Victoire rattachant sa sandale », — ou bien, sur l'Acropole, le portique nord de l'Érechtéïon? Et ne croyez pas que ce qu'on appelle la pure beauté musicale puisse être jamais une chose froide. Elle n'est pas séparable de l'homme; en notre cœur s'émeut à son tour l'émotion de l'artiste qui la sut créer. Ainsi, de toute façon, la musique de M. Fauré est « sensible »; elle est aimante, dans le plus bel équilibre de la sensibilité et de la raison. Ah! sait-on de quel bonheur, qui prend à la gorge et saisit tout l'être, un artiste fut envahi, lorsque, après avoir laissé la Musique pendant quelques mois, au début de la guerre, il reprit contact avec elle, par *le Soir* et le *Nocturne* de M. Fauré? Donc, n'exagérons point, mais disons toute notre pensée : ce maître nous apparaît comme l'artiste le plus purement musicien, profond, ému, harmonieux, net et classique, le plus grand des nôtres, en un mot, et le plus cher.

S'il est vrai, maintenant (comme on l'écrit parfois) que

(1) Voir *le Ménestrel* du 27 mai 1921.

(2) Les passages suivants, sur *Prométhée*, sont extraits de l'*Etude sur les tendances de la musique française moderne*, écrite par M. Kœchlin pour l'*Encyclopédie de la Musique*, publiée chez Delagrave. Cette étude paraîtra dans le tome V de la partie historique, actuellement en cours de publication par livraisons.

toute œuvre d'art comporte un enseignement, essayons, pour finir, d'esquisser les grandes lignes de cet enseignement que nous donnent *Prométhée* et *Pénélope*.

Certains jeunes musiciens auxquels j'ai déjà fait allusion, actifs, entreprenants, hardiment tournés vers l'avenir, pleins de vie et d'espoir, montrent le louable effort de *rechercher la vérité dans l'art*. Ils le souhaitent vrai, simple, éclatant de force et de santé. En outre, ce mouvement s'accompagne d'une tendance au nationalisme; connaissant l'œuvre des *Cinq Russes* et son point de départ (qui fut de retremper l'inspiration aux sources de l'antique folklore), ils estiment qu'il nous faut, avant tout, une musique française, — symbolisée par le chant clair et vigoureux du *Coq*. (Si l'on y réfléchit, la tendance n'est pas absolument nouvelle. Bien avant la guerre, des compositeurs, des critiques avaient compris qu'il peut exister certains défauts chez Wagner, même dans *Parsifal;* et quant au coq, Ed. Rostand, se proposant le même but avec des moyens différents, avait écrit *Chantecler!* Mais toute révolution est bien un peu traditionnelle, et nous n'entendons point, comme on le fait parfois, présenter cet idéal des *Six* comme une entière nouveauté.)

La thèse nationaliste, en art, a souvent quelque chose d'étroit. Au fond, l'internationalisme musical n'est peut-être pas si dangereux et certaines influences de l'étranger sont parfois des apports excellents à qui les sait assimiler. Enfin, quant aux croisements de nationalités, César Franck, Beethoven, J.-S. Bach (que l'on prétend d'origine tchèque) sont des exemples qui pourraient nous donner à réfléchir. Mais admettons pour l'instant la théorie de ces jeunes à qui, d'ailleurs, nous devons faire confiance en raison de leur force d'élan et — pourquoi pas? — de leur conviction. Seulement, il est permis de n'approuver qu'à demi les moyens dont ils comptent se servir. Retrouver l'âme nationale dans les *Dancings* (musicalement si américains, voire nègres), ou dans les « scies » populaires (qui ne sont nullement issues du peuple), — c'est chose fort discutable. Et, pour la *Vérité*, ils ne savent donc point qu'elle est dans le rêve de l'artiste sincère, jusque dans son illusion, si cette illusion touche son cœur? Alors il exprime des sentiments véritables; c'est en art la seule vérité nécessaire, et non point le réalisme photographique. Le cœur songe au passé aussi bien qu'au présent; aux lointains pays comme aux collines proches. Et sa *Vérité* se réalise sans le souci de la Mode, parce que la vérité, pour l'artiste, c'est de rester soi-même, non maquillé. Ainsi la nostalgie de Baudelaire est aussi *vraie* que toutes les descriptions de fêtes foraines... Or, et c'est là que j'en voulais venir après cette apparente digression, M. Fauré fut toujours le plus sincère, le plus vrai des musiciens modernes. Imitez donc, non sa musique (c'est d'ailleurs impossible), mais sa méthode ou plutôt son absence de méthode, qui fut d'obéir intuitivement à la Muse, sans autre désir que d'écrire ce qu'il aimait, sans craindre le charme ni même le *joli* (qui n'est pas si contraire au beau qu'on le croit d'habitude). La mode n'exista point pour lui; il ne songea ni à Wagner, ni à César Franck, ni à Claude Debussy. Il ne chercha point de suggestion dans les conseils des critiques ou des littérateurs. N'étant d'aucune « chapelle », il n'eut d'autre dogme que la Beauté. Isolé, il resta libre. Il ne fut pas d'un groupe de cinq, ni de six, ni de quatre. Son groupe se réduit à l'unité. Et lui-même est essentiellement *simple*, en dépit de son raffinement du détail. Les Grecs savaient bien, eux qui bâtirent le Parthénon, que l'harmonie de l'ensemble peut résulter d'un extrême raffinement, d'une extrême souplesse de lignes. Nous souhaiterions qu'on voulût bien s'en aviser aujourd'hui.

Si M. Fauré joint à ses dons musicaux très rares la faculté de s'émouvoir à la vue des choses et des êtres, et cet émerveillement de l'artiste en face de ce qui l'entoure, comme gardant toute la vie la puissance d'imagination, d'admiration naïve de l'enfant — accrue de la maîtrise de l'homme mûr —; s'il put traduire ses impressions profondes avec la lucidité d'esprit et la possession de soi-même qu'avaient les classiques de la Grèce, — assurément c'est chose exceptionnelle. Sans doute ne voit-on pas souvent la réunion de ces qualités dont l'ensemble constitue le grand artiste. Mais s'il est un pays où doivent encore se trouver d'autres esprits capables de garder cette tradition des siècles civilisés, — ce pays est la France. Si l'on veut un art digne d'elle, « c'est par ses beaux côtés qu'il lui doit ressembler »; — or, ce mélange harmonieux de passion imaginative et de raison claire est probablement ce qu'il y a de plus heureux dans l'art français. Enfin, le sens de cette mesure que les professeurs de rhétorique vantent à leurs élèves devrait se montrer dans la critique; je veux dire ceci : il faudrait savoir que la valeur des œuvres ne dépend point de leur sonorité ni de leur longueur et qu'un simple choral, très court mais absolument réussi, est quelque chose de fort beau. J'ai le souvenir d'une plaque de marbre, byzantine; elle se trouve dans l'église de San Vitale, à Ravenne. Ce n'est qu'un motif ornemental, mais si souple, si parfait, qu'il s'en dégage une beauté plus touchante et plus haute que celle de bien des églises ennuyeuses de Rome. Pareillement, une seule mélodie de M. Fauré est parfois un chef-d'œuvre. Avec son art on a la certitude d'avoir atteint un sommet, un summum de « civilisation musicale »; et l'on s'explique alors, peut-être, que des jeunes ne le peuvent ni ne le veulent suivre : découragés, qui sait? pensant qu'en cet ordre d'idées ils ne feront jamais mieux, ni même aussi bien? Pourtant je ne crois point sage de détourner les regards de ce sommet. L'harmonie de ses proportions me semble une vue éternellement salutaire. Les conseils qu'elle nous suggère permettront de mieux assimiler, à la française, les moyens nouveaux de certains étrangers. Cette tâche fut le rôle national de nos artistes. Aujourd'hui, violemment secoués par les hardiesses des Stravinsky, des Schönberg, des Bela Bartok, enthousiasmés par ces découvertes sonores, nos jeunes rêvent d'une musique merveilleusement nouvelle. C'est leur droit. L'art s'enrichit des libres chasses dans la grande forêt vierge; mais pour nous Français il y a une certaine « Loi de la Jungle ». Elle est de savoir mettre de l'ordre dans les œuvres, de la lucidité, et j'ajouterai quelque charme. N'oublions point Bizet, Chabrier, Claude Debussy et M. Fauré : ce sont de très purs Français.

Et maintenant, si, pour conclure, nous cherchions un mot qui pût caractériser M. Fauré, si nous tentions de le classer pour faire plaisir aux historiens à venir, — n'y songeons pas, tant il est original et personnel, à la fois divers et toujours lui-même. Nous dirons seulement : Heureux ceux qui aiment cette musique. Il y a en elle une si grande beauté, et je puis bien ajouter : souvent, elle montre une si noble élévation intérieure, qu'il semble que des âmes vulgaires ne la peuvent goûter (ou bien, alors, c'est qu'elles la comprennent à contre-sens). Mais elle soutiendra les autres — les seules qui nous intéressent —; elle les soutiendra de son réconfort, de son charme vivifiant... On a parfois des jours sombres. Par des temps sinistres de décembre, sous une petite pluie froide, des inquiétudes, des tracas, des tristesses, d'innombrables découragements vous assaillent. Alors on ne veut pas se laisser abattre. On songe à de la lumière, à de la beauté visible, à des villes d'art, à des promontoires aux lignes pures sur la mer ensoleillée : à Capri, aux temples de la Sicile... Mais dans ces moments d'angoisse, tout cela est trop loin de nous peut-être. Ce n'est pas assez près de notre souffrance. Alors on rentre chez soi. On prend une partition ou un recueil de Gabriel Fauré. On se met au piano. Et cette musique qui a souffert, qui a aimé, mais d'où s'est dégagé le meilleur d'un être, nous transporte dans le monde irréel (irréel au sens propre, mais intérieur et vrai puisqu'il est humain), — dans un monde où tout nous paraît meilleur et beau. Elle nous donne la certitude qu'il existe autre chose sur la terre que d'âpres égoïstes aux appétits grossiers; que la Pensée, que l'Art, que la Beauté sont toujours là; que rien

de cela ne va mourir. Ce n'est pas possible, si l'homme a véritablement quelque étincelle d'en haut. Cette étincelle du feu que jadis apporta le divin Prométhée, nous ne la laisserons pas éteindre.

Et plus forts, rassérénés, ayant repris courage, nous bénissons dans une reconnaissance profonde ces bienfaiteurs que sont les grands musiciens. Charles Kœchlin.

Dans la première partie de la conférence de M. Kœchlin sur Fauré, publiée la semaine dernière, lire en haut de la colonne 5 : « mais qui reste aussi rigoureux *que celui d'une fugue ».*

LA SEMAINE MUSICALE

Comédie-Montaigne. — ARMEN OHANIAN

Armen Ohanian, la danseuse persane, a dansé. Cela n'est pas si évident que la phrase en a l'air. Elle danse rarement. Elle veut conserver à son art ce caractère subtil d'inspiration et de poésie que j'ai essayé de définir ici-même. Annoncée par une petite causerie de M. Lenormand, remarquable de substance, de raccourci et de conviction, accompagnée sur le programme par Marie Kalff qui dit les poèmes de l'Asie avec une intuition étonnante de l'Orient, par le chanteur Djananian, si mélancolique, et par un orchestre qui fut, hélas! lamentable, elle a tâché cette fois encore d'exprimer en quelques danses de trois ou quatre minutes, parfaites comme des sonnets, les différents aspects de cette âme asiatique qu'elle connaît si bien et qu'elle vient d'analyser avec tant de saveur en son dernier livre intitulé « Dans les griffes de la civilisation ». *Au Seuil de la Vie*, ce sont les illusions de la jeunesse, les rêves adolescents, mimés par elle dans des voiles verts, légers, au rythme du tambourin. Plus tard, la *fiancée* a revêtu les pantalons blancs à paillettes d'or que l'on voit dans les miniatures persanes; le rêve se précise en un désir de la vie. La voici maintenant *enchaînée* dans un harem, parée comme une idole d'une longue écharpe métallique résillée d'argent, mais déjà en révolte contre la prison que ne lui fait pas oublier tout ce luxe barbare. Puis elle s'échappe et devient une *courtisane*, vêtue d'un pantalon et d'une tunique noir et or, coiffée crânement d'un bonnet pointu avec une plume verte, et c'est la joie irraisonnée de vivre, d'être libre. Mais cette griserie superficielle ne dure guère. Vite la courtisane dégénère en possédée, une malheureuse enveloppée de sa longue robe noire qui, au son des crotales, cherche en vain la guérison auprès des sources miraculeuses du Caucase. Du désespoir au mysticisme, le pas est vite franchi : voici donc la possédée *cherchant les derviches*, ce calme, ce détachement suprême, qui est un acheminement *vers le Nirvana*. Enfin, toute de noir vêtue, agitant en guise d'épée une immense écharpe noire dont les tourbillons remplissent la scène d'une arabesque sombre, elle entame le combat suprême contre la mort, et mime ce duel imaginaire du *Chevalier de la Mort* avec un ennemi invisible, mais dont elle crée, rien qu'avec ses attitudes, ses gestes et ses pas, la réalité. Armen Ohanian a dansé, elle a plu, elle a remercié de son joli sourire énigmatique où passe un reflet des femmes de Léonard de Vinci.

Léandre Vaillat.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

C'est au 2e acte de *Gismonda:* le calme et le recueillement du couvent font contraste avec les troubles populaires qui vont bientôt arracher Gismonda de son asile.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Festival Wagner. — Ouvertures et préludes : *Rienzi, Lohengrin, le Vaisseau-Fantôme, Tristan et Yseult, les Maîtres Chanteurs*, de nouveau *Tristan, Parsifal*, et de nouveau *Lohengrin*. A propos du premier de ces ouvrages, le *Guide du Concert* nous rapporte l'opinion de M. Houston Stewart Chamberlain, à savoir qu'il est « très distant de l'école de Meyerbeer ». Ce n'est point l'avis de Wagner qui devait pourtant être fixé sur ce point. Il considère, dans sa *Lettre sur la Musique*, cet opéra « plein d'un feu juvénile », comme conçu à l'imitation de l'opéra héroïque de Spontini et sous l'influence de l'opéra français d'Auber, de Meyerbeer et d'Halévy. Ce qui prouve une fois de plus que l'on arriverait généralement à comprendre les vues esthétiques et même métaphysiques des compositeurs, si leurs commentateurs ne persistaient à les obscurcir sous les flots de leurs explications lumineuses.

Exécution partiellement satisfaisante. Mentionnons élogieusement le solo de cor anglais de *Tristan* que joua fort expressivement M. J. Bouillon; mais regrettons qu'au début du prélude de *Lohengrin*, les violons n'aient pas observé une rigoureuse justesse. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Danse et Musique. Séance donnée par Mme Jeanne Ronsay (Théâtre des Arts, *28 mai*). — « Éducation rythmique de l'enfant, développement musculaire et plastique, éveil de la faculté créatrice, réalisation stylisée d'une forme musicale moderne. » Voilà, n'est-il pas vrai, un vaste et synthétique programme? Mme Jeanne Ronsay en a montré l'application, entourée des élèves qu'elle instruit si savamment dans l'art rythmique. Le plus jeune était une petite fille de trois ans qui donne déjà de véritables espérances, mais n'en tire aucunement vanité. En somme,

La chose fut exquise et fort bien ordonnée.

Des musiques variés accompagnèrent ces danses. Les charmantes et juvéniles historiettes chantées de Mlle Jane Vieu, si gracieuses en leur naïveté; une *Esquisse symphonique sur un thème russe*, très bien écrite par Mme Marthe Grumbach, auteur également d'une originale *Poupée aux yeux verts;* enfin des compositions diverses de maîtres consacrés : Monteclair, Grétry, Beethoven, Schumann, Grieg, etc.

La partie instrumentale était confiée à un quatuor à cordes secondé par la flûte aux sons purs de Mlle Hélène de Callias. Quant à la partie vocale, mieux vaut n'en point parler... R. B.

Concert Alem-Chené. — Remarquable récital de piano donné par Mme Alem-Chené. Tout d'abord une très curieuse *Sonate* de Weber, amusante dans sa forme, avec des motifs traités en cavatine et un rondo charmant de virtuosité pianistique. Mme Alem-Chené la joua délicieusement avec, m'a-t-il semblé, une petite pointe d'ironie qui rendit l'œuvre encore plus souriante. Les pièces de Schumann et de Chopin qui vinrent ensuite furent interprétées avec une mâle vigueur unie à une chatoyante souplesse féminine.

On a, en écoutant Mme Alem-Chené, l'impression de quelque chose de solide, de très pensé avant d'être joué; c'est tout à fait bien.

Ceci dit, je voudrais faire une légère critique, qui n'a aucun rapport avec le talent de l'artiste, mais qui m'amène à une observation d'ordre général relative à la toilette des artistes femmes. Celles-ci, qui interprètent des œuvres de caractère différent, comme ce fut le cas, devraient arborer des toilettes neutres. Mme Alem-Chené avait une robe rose fort jolie et qui lui allait d'ailleurs fort bien, ce fut parfait tant qu'il s'agit de jouer du Weber et même du Schumann, mais quand l'artiste attaqua (magnifiquement d'ailleurs) la célèbre *Polonaise en la*, cet ardent appel aux armes, il y

avait déséquilibre entre la toilette de l'interprète et la rudesse et l'envolée de la musique. Pour rester dans l'atmosphère de Chopin, il fallut détourner les yeux, ce qui, en l'espèce, ne pouvait que susciter des regrets.

P. de L.

Le quatuor Capet. — Le quatuor Capet a donné vendredi dernier la première des trois séances qu'il doit consacrer à l'œuvre de Beethoven. On entendit les *septième*, *huitième* et *neuvième quatuors*. Il est difficile de rêver exécution plus fondue, de plus haute tenue et de plus exacte intelligence. Les plans sont très rigoureusement observés et la sonorité de chaque instrument ressort avec son caractère propre, mais de cet ensemble émerge le chant si pur et si plein du violon de M. Capet.

MM. Lucien Capet, Maurice Hewitt, Henri Benoît et Camille Delobelle forment un ensemble auquel jusqu'ici l'on n'a pu guère comparer que le quatuor Poulet. Parmi les quatuors étrangers que nous avons entendus à Paris, je n'en vois aucun qui puisse rivaliser avec les deux français que je viens de citer.

E. L.

Concert Édouard Garès *(26 mai)*. — Un jeu robuste et alerte; une technique sûre; — en revanche, quelque monochromie et, — peut-être par volonté de mettre en plein relief la ligne directrice, — une certaine uniformité d'accent. Ni les œuvres, ni les formes d'inspiration n'apparaissent dès lors assez nettement séparées. Parfois aussi, — notamment en divers passages du *presto agitato* de la *Sonate*, op. 27, de Beethoven, de la *Polonaise en la majeur* ou des *Quatre Études* de Chopin, — l'impression de rapidité est obtenue par une intentionnelle, mais, semble-t-il, trop complète subordination du détail. L'effet produit ne cessa, d'ailleurs, à nul moment, d'être très vif; et M. Garès fut très applaudi. Particulièrement heureuses furent ses interprétations de la *Fugue en sol mineur* de Bach et de la *Légende de Saint François de Paule marchant sur les flots*.

J. B.

Concert Jean Duhem *(27 mai)*. — Plus vivifiante peut-être que toute autre est l'impression que nous éprouvons quand, après une période de développement continu, mais tout régulier et comme prévisible, un talent, devant nous, brise tout d'un coup ce qui l'entravait, déjoue les lenteurs attendues, élargit autour de soi l'horizon et, d'un geste à la fois décidé et anxieux, multiplie les problèmes qu'il sera désormais capable d'affronter.

Tel fut le caractère de ce récital du 27 mai. Lors des concerts antérieurs, et récemment encore, M. Duhem s'était affirmé comme un artiste subtil et ferme; mais en son jeu très net subsistait un peu de sécheresse, et quelque brusquerie ou précipitation. Cette fois, au contraire, comme s'il y avait eu un appel aux sources les plus profondes de l'énergie intérieure, tout ce qu'il y avait auparavant de trop confiné était aboli. Une ampleur et un pathétique jusque-là absents survenaient. C'était comme un langage plus vaste spontanément forgé; et M. Duhem parvenait ainsi à ce qui est le plus grand signe de maîtrise : la puissance, chez quelques-uns, de supprimer en ce piano qui est devant eux toute passivité et toute inertie, — et d'obtenir par là que l'instrument soudain transmué prolonge et amplifie leur vie personnelle la plus haute, — et avec elle cette vie souveraine et évanouie qui s'inscrivit dans des œuvres et dont une interprétation fidèle va fugitivement restituer la figure natale.

Tout d'abord, voici la première *Sonate* de Beethoven; — et avec elle l'élan d'une jeunesse qui, par la manière même dont elle subit les influences, annonce que jamais elles ne lui seront un obstacle. Elle les enveloppe de sa grâce et de son allégresse voilée de mélancolie. Que, d'ailleurs, elle soupçonne un horizon nouveau, et déjà la voici bien loin. Le *prestissimo* final, c'est le départ, sans faiblesse, vers des terres inconnues. Quelles traces laisseront sur un visage les premières années alors traversées, nous le découvrons quand, aussitôt après, nous entendons la *Pathétique*. Et nous surprenons que, si aiguë qu'elle puisse devenir, la douleur, en un tel homme, n'aura jamais raison d'une sorte de joie initiale, — vigilante en lui au plus profond de l'être, et en laquelle il percevra comme un appel métaphysique.

Des *Kreisleriana* de Schumann, — et, plus encore, des *Douze Études* de Chopin, — M. Duhem marqua ensuite avec force les contrastes et les replis. Le concert se termina par *Après une lecture de Dante*, de Liszt. Avec véhémence furent évoqués le tourbillon des âmes dans le cercle infernal, — puis le subit arrêt, — et la « douleur plus grande » que toutes : le retour des « jours heureux » en le vertige du souvenir.

J. B.

Chorale des Lycées de Jeunes Filles de Paris. — La Chorale des Lycées de Jeunes Filles de Paris se fit entendre dimanche à la Sorbonne. Nous ne pouvons que féliciter M. Gabriel Pierné, qui est l'ardent apôtre de l'enseignement musical, des résultats obtenus avec le peu de temps que l'on consacre dans nos lycées et écoles à cet enseignement. Que ne peut-on espérer lorsque l'enseignement de la musique sera devenu obligatoire!

Pourquoi n'aurions-nous pas en France comme à l'étranger ces grandes sociétés chorales qui apporteraient une aide si puissante aux concerts.

La Commission que préside M. Gabriel Pierné va déposer les programmes d'enseignement musical et demander au Conseil supérieur de l'Instruction publique de rendre *obligatoire* l'enseignement de la musique. Reliée à la vie de l'école, la musique ferait ainsi parti intégrante du plan d'études générales et aurait droit aux mêmes égards et aux mêmes sanctions que les autres enseignements.

La séance de dimanche est faite pour nous donner non seulement des espoirs, mais la certitude d'une réussite.

E. L.

Récitals René Benedetti. — Un premier concert, qui eut lieu le 26 mai, permit déjà d'apprécier le beau talent de M. René Benedetti. Un jeu nuancé et délicat, une virtuosité brillante (en particulier dans les cadences de Joachim au *Concerto* de Beethoven et dans celle, acrobatique, que M. Arthur Honegger a composée pour la *Cinéma-Fantaisie* de M. Darius Milhaud) effacèrent vite l'impression de sonorité un peu grêle que nous avions eue au début. Un programme des plus variés comprenait un *Concerto en mi* de J.-S. Bach, celui de Beethoven, le *Poème* de Chausson et la *Cinéma-Fantaisie* de M. Darius Milhaud (qui n'est autre qu'un arrangement pour violon et orchestre du *Bœuf sur le toit)*.

A. S.

Séance de musique moderne française. — La série de concerts au profit de l'Œuvre des Enfants à la campagne s'est terminée le 27 mai sur un programme très fragmenté, mais riche. Les *Variations* de M. Paul Dukas, des chants de la curieuse *Shéhérazade* de M. Versepuy, des œuvres de MM. Gaubert, Rabaud, Migot, etc., furent tour à tour très applaudies. L'interprétation d'ailleurs en fut toujours parfaite. Dans une allocution introductive, Mme Jane Catulle Mendès accabla d'éloges parfois peu éclectiques notre école moderne française, dont les seuls mérites ne sont pas — croyons-nous — d'être restée la seule vivante au milieu de la nécropole à quoi Mme Mendès réduit l'Europe musicale, ni d'être un art « distingué » de petit boudoir.

A. S.

Concert Paul Bazelaire-Édouard Flament. — Ce concert donné le 25 mai à la salle du Conservatoire avait attiré un public nombreux : une première audition (à Paris) d'une sonate de Mozart en était l'appât le plus vif. Cette *Sonate* pour violoncelle et basson n'offre pas des qualités différentes de celles que nous connaissions déjà dans Mozart. Une conversation entre deux personnages également graves, tantôt sentencieuse, tantôt piquetée de fines railleries, en est toute la substance. Mais, dans la sonate comme dans un concerto, se décelait l'espèce de volupté avec laquelle Mozart traita ce bel instrument, le basson — dont M. Édouard Flament joua en virtuose : tour à tour compa-

gnon goguenard, voix nostalgique et plaintive, nous en aimâmes la sonorité toujours expressive. M. Paul Bazelaire, comme pianiste, comme violoncelliste et comme compositeur, recueillit des applaudissements mérités. Signalons en outre une jolie *Fantaisie* pour violon, basson et violoncelle de M. Flament et une excellente interprétation d'une *Fantaisie et Fugue* pour orgue de J.-S. Bach par M. Georges Ibos dont le talent réussit à vaincre les défectuosités d'un instrument délabré. Mme Paul Bazelaire, MM. Gabriel Willaume et Albert Le Guillard prêtaient leur concours à cet intéressant concert. A. S.

Concert Barozzo Netto-Nicolino Milano-Henri Richet. — M. Barozzo Netto, professeur au Conservatoire de Rio, pianiste remarquable et compositeur intéressant, a fait entendre chez Erard, avec le concours de l'excellent violoniste brésilien Nicolino Milano et de M. Henri Richet, quatre œuvres marquantes de musique de chambre de compositeurs brésiliens. Le *Trio* de A. Nepomuceno est une œuvre intéressante, trop touffue dans la première partie. Mais l'*Andante* est du sentiment le plus noble et d'une exquise sonorité, et le *Scherzo* — très difficile d'exécution — est d'une variété et d'une richesse rythmiques qui ont conquis de suite le public. On pourrait reprocher au final la longueur de certains développements, mais il est d'une parfaite maîtrise polyphonique. Le *Trio* de Henri Oswald est charmant. Il a de la vie, de la fougue et aussi de la poésie. Dans cette œuvre, les deux parties du milieu, un délicieux *Andante con variazioni* et un *Presto spirituel*, semblent les parties les mieux venues. Des deux *Sonates* pour piano et violon, qui étaient au programme, celles de Henri Oswald et de L. Miguez, la première est très supérieure. Elle abonde en trouvailles savoureuses et elle est d'une réalisation de maître. Elle fut exquisement interprétée par MM. Barozzo Netto et Milano. De la *Sonate* de Miguez, je retiens le court *Andante* d'un charme réfléchi et prenant et le délicat *Scherzo*. Le final est brillant et a valu aux interprètes un grand succès. I. P.

Concert Croiza. — Mme Croiza avait eu l'heureuse idée de réunir dans un même concert les mélodies de Schumann et de Fauré qui ont tant de parenté; même sensibilité chez l'un et l'autre, plus robuste chez le premier, mais combien plus tendre et peut-être plus près de nous chez le second. Ce fut un nouveau triomphe pour le maître Fauré dont la vigueur s'était si puissamment affirmée dans le *Quintette* donné il y a huit jours à la Nationale. Toutes les mélodies chantées par Mme Croiza sont connues. Mais ce qu'on ne saurait assez louer, c'est le grand art avec lequel celle-ci les a dites et chantées; elle excelle à maintenir un équilibre constant entre la voix et l'expression, sans sacrifier jamais l'une à l'autre.

Nous avons entendu ces derniers temps bien des cantatrices étrangères : elles avaient toutes leurs mérites, mais il en est peu qui aient à la fois comme Mme Croiza ces qualités de mesure, de tact, cette sorte de réserve dans l'émotion et le maniement sûr d'une voix chaude et enveloppante. P. de L.

— Le 20 mai, à la section de musique de la Société Nationale des Beaux-Arts, très intéressant concert où furent jouées des œuvres de MM. Planchet, Nerini, Biancheri et Delporte. A signaler le succès obtenu par cinq mélodies de M. Joseph Noyon, admirablement chantées par M. Léon David, de l'Opéra-Comique.

— Certains musiciens catholiques, tant prêtres que laïcs, avaient déjà émis l'idée de chanter en chœur à quatre voix mixtes nos cantiques populaires. Cette idée vient d'être reprise et appliquée dans une journée-congrès qui s'est tenue dans l'église de Saint-Cloud le mardi 17 mai. 250 choristes, appartenant à des maîtrises du diocèse de Versailles, et parmi lesquels figurai l'admirable Chorale des Franciscains de Saint-Germain-en-Laye, étaient chargés de joindre l'exemple aux préceptes. Ces préceptes et les divers numéros d'un programme fort bien choisi ont été fort bien commentés par M. le chanoine Clément Besse. Ils peuvent être brièvement résumés ainsi :

« C'est une erreur de ne chanter nos cantiques populaires qu'à l'unisson; ils devraient être confiés au quatuor vocal. Ce ne serait d'ailleurs qu'un retour à nos anciennes traditions, puisque cette forme d'art a pris ses origines en France et dans les Flandres. Les protestants appliquant déjà ce procédé, les catholiques pourraient très bien agir de même ».

On ne peut qu'approuver cette thèse, en ajoutant toutefois qu'il ne faudrait pas néanmoins bannir, dans un accès de fureur sacrée, le chant à l'unisson qui, bien soutenu par les vibrantes sonorités de l'orgue, devient alors si puissant, si prenant. Il importe en outre que les mélodies choisies pour être enchâssées dans la polyphonie vocale satisfassent à certaines conditions essentielles : comporter un sentiment religieux plus ou moins net, puis une simplicité savoureuse. Enfin la plume du transcripteur devra en l'occurrence, pour diverses causes sur lesquelles il est inutile d'insister, éviter les subtilités de contrepoint et d'harmonie. Omettre ces détails, c'est, je crois, risquer un échec certain. F. H.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

LA CLASSE D'ORGUE DU CONSERVATOIRE

En l'espace de cent et quelques années, c'est-à-dire depuis l'organisation du Conservatoire, l'an VIII, jusqu'à la mort de Guilmant, 1911, la classe d'orgue ne connut que cinq professeurs : Nicolas Séjan, François Benoist, César Franck, Widor et Alexandre Guilmant, exemple d'une stabilité qui n'a rien de ministériel.

Organiste de Saint-Sulpice de 1781 à 1819, fort estimé de Cherubini qui venait souvent écouter ses improvisations, Nicolas Séjan fut donc le premier titulaire de la classe.

Le second fut François Benoist, prix de Rome de 1815. Au concours pour la place d'organiste du Roi qu'avait occupée Séjan depuis la Restauration, Benoist l'emportait sur ses rivaux, et, successeur de Séjan aux Tuileries, il lui succédait aussi au Conservatoire (1819). Si nous n'avons aucune preuve du talent de notre vénérable ancêtre comme compositeur, non plus que comme exécutant, nous lui devons une juste gratitude pour ses programmes de concours. On ne les a pas modifiés jusqu'ici, parce qu'il a été impossible de trouver mieux.

Son règne fut de cinquante-trois ans, record de longévité.

En 1872, César Franck succède à Benoist. Il était organiste de Sainte-Clotilde. Théodore Dubois en était le maître de chapelle, et c'est le maître de chapelle qui recommanda l'organiste à Ambroise Thomas. La nomination des professeurs ne dépendait pas alors d'un Conseil supérieur; le directeur proposait trois candidats à la signature du ministre, lequel choisissait traditionnellement le premier de la liste. Ainsi fut présenté et nommé le futur auteur des *Béatitudes*.

On a quelquefois raconté que l'enseignement de Franck était peu apprécié au Conservatoire, que sa classe avait peu de succès; une légende prétend même qu'à sa mort, directeur et professeurs n'avaient pas jugé à propos de se déranger pour lui rendre un dernier et légitime hommage. Ambroise Thomas n'assistait pas à la cérémonie de Sainte-Clotilde, il est vrai; mais, malade, il s'était fait officiellement représenter par Léo Delibes, membre de l'Institut et professeur de compo-

sition. Je vois encore Delibes à côté du fils de Franck, recevant les condoléances de la foule des admirateurs, des amis, des élèves. Quant aux professeurs, ils étaient là en grand nombre, ainsi qu'il est d'usage chaque fois qu'on nous enterre.

La classe en effet avait peu de succès. Organiste, la technique de l'instrument l'inquiétait peu : il se contentait de faire un cours d'improvisation libre sur un plan immuable d'andante.

Qu'on me permette ici d'évoquer un lointain souvenir, contemporain (je crois) de la mort de Victor Massé. Franck vient me voir : « Voici vacante, me dit-il, l'une des trois classes de composition; vous connaissez le ministre, parlez-lui de ma candidature, et si je suis nommé, vous pourrez prendre ma classe d'orgue. » — J'étais très jeune alors, fort ignorant des méthodes d'enseignement du Conservatoire, effrayé d'en assumer la lourde responsabilité... Je m'abstins donc de toute démarche.

Ainsi qu'il avait fait jadis quand il proposa au ministre l'organiste de Sainte-Clotilde, ainsi fit encore Ambroise Thomas pour un autre organiste de Saint-Sulpice, lointain successeur de Séjan.

Je ne restai que six ans professeur d'orgue : de 1890 à 1896. Ambroise Thomas venait de mourir. Théodore Dubois lui succédait comme directeur et je me trouvais appelé à prendre sa classe de composition.

Cruelle était la tristesse de quitter mes élèves : les traditions que j'avais pu leur transmettre ne s'étaient point encore assez imposées pour que je ne craignisse de les voir bientôt oubliées. Ces traditions, d'où venaient-elles?

En voici l'exposé rapide, l'histoire qui nous rattache, comme par les anneaux d'une chaîne, à celui que nous appelons « notre saint-père le Bach » :

Le premier historiographe du cantor de Saint-Thomas, l'érudit Forkel (1749-1818), lié avec ses fils Friedmann, Philippe-Emmanuel et Jean-Christophe, par eux connut et pénétra la pensée du maître. Son livre est du plus haut intérêt.

De Forkel, Adolphe Hesse reçut la pure tradition. Organiste à Breslau, grandement réputé, Hesse, en 1844, vint à Paris pour l'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache. Cavaillé-Coll s'étonnait toujours de la lenteur de son mouvement dans la *Fugue en ré majeur;* il s'étonnait de cette lenteur qu'il citait néanmoins en exemple aux virtuoses dont la vitesse est l'unique idéal, et qui semblent mieux préparés à conduire un taxi qu'à chanter les gloires du Seigneur. « Les mouvements de Bach? — disait Hesse. — Prenez le groupe des moindres valeurs, le trait le plus rapide, rendez-le perceptible à l'auditeur; il vous donnera le vrai mouvement. » Et il aurait pu ajouter que la polyphonie de Bach ne supportait nos clairons et trompettes à forte pression, n'admettait pas plus le pathos des jeux à anches que les bredouillis de la vitesse.

Des mains d'Adolphe Hesse, la chaîne passa dans celles du non moins réputé maître organiste Lemmens qui, de Bruxelles, était allé compléter ses études à Breslau. Pas un de ceux qui ont entendu Lemmens n'oubliera la clarté, la puissance, la grandeur de son jeu; le moindre détail mis en valeur, cette valeur toujours en proportion de l'ensemble de l'œuvre.

C'est chez Lemmens que le jeune Guilmant vint un beau jour chercher la tradition sainte. Quelques années plus tard, je suivais son exemple.

Le jour même de ma nomination comme professeur de composition, je télégraphiais à Guilmant, le priant de passer chez moi : « Nous avons puisé à la même source, lui dis-je, nous avons les mêmes devoirs; il ne faut ni déviation, ni arrêt dans le mouvement imprimé au Conservatoire : vous seul devez me succéder, me continuer, et faire de notre école la première du monde. »

Ainsi fut fait. Professeur, Guilmant n'eut qu'à se louer du répétiteur que je m'étais adjoint quatre ans plus tôt et que je lui laissais, Louis Vierne, devenu bientôt son suppléant pendant ses nombreux voyages en Amérique, le plus dévoué, le plus précieux des collaborateurs.

Quelle belle école d'où sont sortis tant de talents admirés aujourd'hui! Dans cette salle du Trocadéro, qu'emplissaient jadis les fidèles de Guilmant, se pressent maintenant ceux de Marcel Dupré.

En Amérique, c'est Joseph Bonnet qui porte la bonne parole, et voilà comment peu à peu chez nous s'est imposé, popularisé le culte de Bach, comment, de chez nous, il se propage à l'étranger.

Je l'ai dit ailleurs : « Du Maître des Maîtres, il y a cinquante ans, on ne savait rien, ou presque rien. Je me souviens de l'émotion du bon, simple et modeste Ambroise Thomas à l'audition d'un « Choral », un jour d'examen. Il tournait et retournait dans ses mains le livre encore vierge, le feuilletait, puis demandait à l'élève (M. Libert, actuellement organiste de la basilique de Saint-Denis) s'il ne pourrait pas lui en jouer quelque autre page encore : « Quelle musique! disait-il, d'où sort-elle? Comment se fait-il que nous ne la connaissions pas ici? Comment ne l'ai-je jamais encore entendue...? »

Chaque dimanche, pour le moins, on peut l'entendre maintenant à Paris; pas un de nos organistes qui ne l'ait dans la tête et sous les doigts.

Et voilà ce que vaut à la France le culte de la tradition; voilà ce qu'on doit à l'enseignement du Conservatoire, à sa classe d'orgue. Ch.-M. WIDOR.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Malgré les événements que l'on sait, Dublin, cette année-ci comme les précédentes, a célébré son grand festival de musique. Concours instrumental et vocal. Concours, aussi, de composition. On eut quelque peine à réunir des chœurs, un orchestre suffisant.

— A l'Æolian Hall récital de la chanteuse américaine Lydia Ferguson, élève, à New-York, d'Yvette Guilbert. Son programme se composait de chansons anciennes et modernes qu'elle a chantées « en costume ».

— Tous les samedis de juin et de juillet, la Ligue des Arts va donner à Hyde Park un « divertissement » en plein air. Quelques opéras-comiques seront ainsi représentés.

— Purcell est décidément à la mode. Nous avons dit le succès de son *Beggar's Opera*. Sous la direction de G. Holst on a joué l'autre jour, avec grand succès, la musique de scène qu'il écrivit en 1690 pour une pièce intitulée *la Prophétesse ou l'Histoire de Dioclétien*. Audition en plein air, sur la pelouse de Brook Green.

— Les quatre concerts donnés à Londres par Kreisler, le célèbre violoniste autrichien, y ont reçu un accueil enthousiaste.

Le compositeur n'y fut pas moins applaudi que le virtuose, malgré que le nouveau *Quatuor* de Kreisler, inscrit à l'un des programmes, n'offre qu'un intérêt, déclaraient quelques revues, tout à fait secondaire. Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Le 12 mai s'est éteinte, à Madrid, la comtesse Emilia de Pardo Bazán, dont la personnalité touche à la musique par les écrits qu'elle a consacrés aux fêtes populaires (aux danses, notamment) de son pays : la Galice. Comme tous les enfants de cette province, doña Emilia en avait l'amour chevillé à l'âme; à cela s'unissait une compréhension profonde et un vibrant pouvoir d'expression. Son style chante avec la nostalgique.grâce d'une *gaita* du pays; il a comme la fraîcheur verte des vallées natales et, parfois, le paisible soleil des cimes de là-bas; il a gardé une sève paysanne qui, enchâssée dans l'art des formes, est une précieuse force. Du reste, on trouve, en Espagne, un principe rustique chez le noble comme une hauteur aristocrate dans le cultivateur. Un même rythme de nature y traverse toutes les classes et les unit au sol. Telle comtesse vous dira des choses qui auront le fauve parfum des *campos* désolés; telle campagnarde vous surprendra tout à coup par une pensée lumineuse comme le village d'or contre lequel s'enlève sa silhouette, dans une belle raideur d'idole. Voilà pourquoi don Quichotte trouvait partout, parmi ces êtres et ces aspects, matière à héroïsme et à amour. Et don Juan, donc? Ah! comme on le comprend peu!... C'était un artiste, voilà tout. Et ce trompeur fut une victime qui paya son poème au prix de l'enfer. *Pero no fué demaciado...*

Raoul Laparra.

ITALIE

La santé de Caruso est complètement rétablie. Il reprendra l'an prochain au « Metropolitan » de New-York le cours de ses représentations, fâcheusement interrompues par la maladie durant cette saison. Parmi les artistes italiens également engagés au « Metropolitan » se trouvent Amelita Galli-Curci et Titta Ruffo. Au programme : *Lorely*, de Catalani, *Ernani* et *Traviata*, œuvres non encore entendues au « Metropolitan ». *Così fan tutte* y sera chanté en italien ; en français : *le Roi d'Ys*, *la Navarraise*, et *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow ; en allemand : *la Ville Morte* de Korngold et la *Walkyrie*.

— Les journaux italiens se réjouissent du succès remporté à l'« Operhaus » de Berlin par les deux œuvres qu'y donne leur célèbre compatriote Ferruccio Busoni : *Turandot* et *Arlecchino*.

— Au « Nazionale » de Rome, première de *la Maschera danzante*, opérette viennoise de Benatzky.

— La nouvelle saison lyrique de l'« Adriano » a été inaugurée avec *Mefistofele* qui alterne sur l'affiche avec *la Traviata* et *I Trovatore*.

— Le maestro Vittorio Gui a conduit son troisième et dernier concert à l'« Augusteum ». Au programme : *4e Symphonie* de Brahms ; *Convento Veneziano* d'Alfredo Casella (le jeune maître italien se trouvant dans la salle dut saluer plusieurs fois le public) ; *Siegfried-Idyll ; Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow et *Corteo et Danza di Buffoni* de Stravinsky.

Le prochain concert sous la direction de Willem Mengelberg, le réputé chef d'orchestre de La Haye.

— Au « Costanzi », la saison lyrique terminée fait place à la comédie. Ruggero Ruggeri y jouera *Sly*, drame en trois actes et en vers de Giovacchino Forzano.

— Le violoniste Trucchi, mutilé de l'avant-bras droit, a fait sa réapparition au concert. Muni d'un appareil de prothèse, spécialement étudié, le sympathique artiste a émerveillé l'auditoire. Il n'a rien perdu de sa virtuosité et son jeu atteint un extraordinaire degré d'expression. La salle du « Quirino » lui fit une ovation bien méritée.

— Dans son numéro de mai, la revue *Il Pianoforte* publie une étude d'Albert Roussel sur quelques jeunes musiciens français. Nous y relevons, après les noms des « Six » (naturellement), ceux de Roland Manuel, élève de Ravel ; de Henri Cliquet, Georges Migot, Le Guillard, Robert Casadesus, et, parmi les regrets qu'il évoque toujours, le nom de la charmante Lili Boulanger.

G.-L. Garnier.

PAYS RHÉNANS

Sarrebruck. — L'activité musicale s'est un peu ralentie. Ses deux manifestations les plus importantes ont été les deux concerts consacrés à G. Mahler. Le premier comprenait *le Chant de la Terre*, suite de six pièces pour ténor solo, contralto solo et orchestre, composée d'après un poème de Hans Bethges : *la Flûte chinoise*. L'œuvre est tout à la fois intéressante et très belle, d'une beauté presque parfaite. Les idées musicales sont neuves, abondantes et variées, l'orchestration jamais surchargée. Pas un instant la voix du chanteur n'a été couverte par les instruments en nombre imposant, cependant. Je ne connais rien de Mahler instrumenté avec une pareille discrétion et une telle distinction.

Le second concert comprenait, avec les *Kindertotenlieder* (Chants des Enfants morts), que je n'entendis pas, faute de temps, la *Deuxième Symphonie*, type accompli de l'art dit « à la Mahler ». Idées nombreuses et assez ingénieuses. Dans le développement, une certaine logique qui n'est pas la nôtre. Une orchestration exagérément bruyante çà et là. Et, dans le menuet, des grâces d'oursons. Beaucoup d'imitations : de Beethoven, intéressantes; de Wagner, un peu gênantes pour les auditeurs, qui ne comprennent pas très bien... La partition porte le copyright de 1897, ce qui permet de mesurer le chemin parcouru jusqu'au *Chant de la Terre*, qui est de 1911.

Le théâtre a monté *Tannhäuser* dans sa première version. Les interprètes sont médiocres, les ensembles bons. Ce soir on reprend *Lohengrin*, abordé au début de l'hiver dans de mauvaises conditions.

— A l'occasion du centenaire de Napoléon, une messe solennelle et un service protestant ont été célébrés le 5 mai. Au nombre des morceaux qui furent exécutés à cette occasion, signalons seulement la première partie de la cantate de Berlioz, *l'Impériale*, qui permit à M. le capitaine Laurent, ténor, et à M. Lintz, basse, de faire valoir leurs remarquables qualités vocales.

— Dimanche 8 mai, en l'honneur de Sainte Jeanne-d'Arc, une messe a été célébrée à l'église Saint-Jacques avec le concours de l'orchestre d'une des Inspections des Mines domaniales françaises. L'*Hymne à l'Étendard*, du chanoine Laurent, fut chanté par un chœur d'artistes de la colonie française. Mme Neau donna de l'*Hymne à la grande Lorraine*, de Gounod, paroles du frère Nicéphore, une interprétation noble et ardente.

C. Schuller.

ÉTATS-UNIS

A Chicago, luncheon offert par l'Association du Commerce. Directrice de l'Auditorium, Mary Garden y a pris la parole : speech vivant, amusant, qui souleva d'unanimes et cordiales acclamations. « Il n'y a qu'une Mary Garden », c'est le dicton populaire à Chicago. Muratore, au nom du gouvernement français, épingla le ruban rouge à la poitrine de la nouvelle chevalière et lui donna, parmi les bravos, la traditionnelle accolade. L'illustre ténor, dont la saison américaine ne fut qu'une suite ininterrompue de triomphes, eut sa belle part d'applaudissements, ainsi que Lina Cavalieri, qui reparaîtra cette année à la scène.

— Mary Peterson, l'une des étoiles du Metropolitan, accompagnera le Harward Glee Club dans son « tour d'Europe », que nous avons dernièrement annoncé. Cette association musicale universitaire est composée de soixante choristes dirigés par le Dr Archibald Davidson. Elle s'embarquera le 11 juin pour la France.

— Le dernier concert du Boston Symphony Orchestra s'est clos sur une ovation à son chef, Pierre Monteux, dont les hautes qualités de musicien et d'organisateur sont également et justement appréciées.

Œuvres françaises ou belges, exécutées pour la première fois par cet orchestre au cours de la saison : une *Suite* de Darius Milhaud, *Hiver et Printemps* de Bloch, *Divertissement* de Ropartz, *le Tombeau de Couperin* et *Valses nobles et sentimentales* de Ravel, *la Queste de Dieu*, tirée de *la*

Légende de Saint-Christophe de V. d'Indy, *les Djinns* et *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, et, de Lekeu, sa *Fantaisie symphonique sur des airs populaires angevins*.

— Le pianiste français Maurice Dumesnil, dont le beau talent a conquis l'Amérique du Sud, « tournera », la saison prochaine, dans l'Amérique du Nord. Maurice Léna.

ARGENTINE

Buenos-Aires. — L'événement le plus important de l'année théâtrale sera l'inauguration du Théâtre Cervantes que construisent les artistes bien connus Maria Guerrero, F. Diaz de Mendoza et quelques capitalistes argentins.

Le théâtre jouira de toutes les commodités pour le public et pour les artistes, aussi bien que les meilleurs théâtres de l'Amérique du Nord. Dans ce théâtre siégera, constamment, une école de déclamation et de musique, et il y aura aussi une exposition permanente de productions espagnoles. La façade de l'édifice sera une copie de l'Université d'Alcala de Henares. Son inauguration aura lieu en juillet.

— La période d'opéra du Colon sera très bonne cette année, et l'impresario M. Camille Bonetti a engagé les artistes suivants : Ninon Vallin, Muzio, Barrientos, Stuart, Martinelli, Crini, Crabbe, Galeffi, Mardones, Melnik, etc. Dans le répertoire figurent comme nouveautés : *les Contes d'Hoffmann*, *le Coq d'or*, de Rimsky-Korsakow, *Flor de Nieve*, *Fidelio*, de Beethoven, etc.

L'orchestre sera dirigé par les maîtres Panizza et Polacco. La série des concerts symphoniques sera dirigée par M. Arthur Nikisch. Soler Vilardebó.

La Cantoria à la Sainte-Chapelle

Grâce à la bienveillante autorisation de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, les amateurs de musique sacrée et tout artiste désireux de goûter une œuvre dans un cadre exactement adapté à son caractère, auront l'occasion rare d'entendre le vendredi 10 juin, de 4 heures à 5 h. 30, dans la Sainte-Chapelle, la célèbre *Messe du pape Marcel* de G.-P. da Palestrina, chantée à six et sept voix; *a cappella* par la « Cantoria des Orphelins de la guerre ». L'exécution sera dirigée par l'éminent musicien d'église Jules Meunier, maître de chapelle de la basilique Sainte-Clotilde, fondateur de la « Cantoria ».

Le deuil glorieux et le talent remarquable de ces petits chanteurs leur ont valu de grands succès l'an dernier à la Sainte-Chapelle, à la Sorbonne et, le 5 mai dernier, à l'impressionnante cérémonie du tombeau de Napoléon, dans le vaisseau de la Sainte-Chapelle, comparable par ses qualités acoustiques à la salle de l'ancien Conservatoire. L'ensemble de 75 choristes aura la résonance d'un orgue humain. Cette audition d'une œuvre capitale de la musique du XVI[e] siècle, préparée pendant de longs mois, est donnée dans un but de charité et d'apostolat artistique.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra, on travaille avec ardeur à la mise au point des *Troyens*, qui passeront probablement la semaine prochaine.

— M. Albert Wolff, le compositeur remarquable de *l'Oiseau bleu* et de *Sœur Béatrice*, l'éminent chef d'orchestre qui vient de faire triompher le répertoire français en Amérique et qui appartient depuis quinze ans à l'Opéra-Comique, vient d'être nommé directeur de la musique à la salle Favart.

— Le Théâtre des Champs-Élysées commence aujourd'hui une nouvelle saison de ballets suédois. On entendra au cours de la saison une œuvre nouvelle de MM. Claudel et Darius Milhaud.

— L'Association professionnelle et mutuelle de la Critique dramatique et musicale a tenu mercredi 25 mai après-midi son Assemblée générale.

Après le vote des pensions anciennes et nouvelles, l'Assemblée générale a procédé à l'élection de sept nouveaux membres du Comité pour le renouvellement de la série C sortante.

MM. Théodore-Henry, Antoine Banès, Paul Ginisty, J.-L. Croze, Edmond Théry, H. de Weindel, Henri Boyer, ont été élus membres du Comité pour trois ans.

Ce fut ensuite l'élection des président et vice-présidents.

M. Georges Boyer a été réélu, par acclamations, président pour l'exercice 1921-1922.

MM. Adolphe Boschot et Henry Céard ont été également réélus vice-présidents de l'Association.

Enfin, l'Assemblée générale a renouvelé leurs pouvoirs à MM. Adolphe Aderer, Edmond Théry et Maurice Varret, membres du Comité du fonds de secours aux veuves et orphelins.

— L'Association des Directeurs de théâtres de province a tenu son assemblée générale le 23 mai. Elle a élu président M. Chabance. Vice-présidents : MM. Coste (Angers), Prunet (Nancy). Secrétaire général : M. Lussiez. Secrétaire général adjoint : M. Devillers. Trésorier : M. Salignac.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup (samedi 4 et dimanche 5 juin, à 3 heures, à l'Opéra, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Berlioz : Ouverture de *Benvenuto Cellini*. — Gabriel Fauré : *Pelléas et Mélisande*. — C. Franck : *Psyché et Eros*. — Lalo : Ouverture du *Roi d'Ys*. — Bruneau : Prélude de *Messidor*. — Duparc : *La Vie antérieure; l'Invitation au Voyage* (M[me] Matha). — Vincent d'Indy : *Fervaal* (Introduction du 1[er] acte). — Roussel : *Le Festin de l'Araignée*. — Chabrier : *España*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 4 JUIN :

Société Nationale de Musique (à 4 heures et demie, salle du Conservatoire, à l'occasion de son cinquantenaire. Concert hors série, avec le concours de MM. Ed. Risler, Gaston Poulet, Maurice Maréchal, Philippe Gaubert, M. Vieux, Lucien Fugère, M[lle] Micheline Kahn). — Saint-Saëns : *Trio en fa*. — Chabrier : *Ballade des Gros Dindons; Pastorale des Cochons roses; Pièces pittoresques; Bourrée fantasque*. — Debussy : *Sonate* pour flûte, alto et harpe. — E. Lalo : *Trio en la mineur*.

Concerts Mozart (à 3 heures, salle Pleyel, sous la direction de M. de Méo).

Œuvres de Roger Francmesnil (à 3 heures et demie, salle Gaveau).

Concert Jane Vallée (à 9 heures, salle du Lyceum).

Concert Yvonne Péan-Armand Forest (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Yvette Guilbert (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 5 JUIN :

Concert Henriette Renié (à 2 heures et demie, salle Erard).

Cercle Musical Universitaire (à 8 heures et demie, grand amphithéâtre de la Sorbonne). — La Musique symphonique au XVIII[e] siècle. Conférence de M. de Sainte-Foix.

LUNDI 6 JUIN :

Concert Yvonne Astruc (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Bastide (à 9 heures, salle Erard).
Concert Moïseiwitch (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 7 JUIN :

Concert Roger-Miclos (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Yvette Guilbert (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Ruyssen (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert M. Hubbard (à 9 heures, salle Erard).

MERCREDI 8 JUIN :

Concert Alfred Cortot (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Concert Smirnoff (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Ruth Almen (à 9 heures salle Pleyel).
Récital d'orgue Georges Durand (à 8 h. 3/4, au Trocadéro).

JEUDI 9 JUIN :

Concert de M[me] Kousnezoff (à 9 heures, salle Gaveau).
Festival Franco-Espagnol (à 3 heures, salle Gaveau).
Œuvres de Lili Boulanger (à 8 h. 3/4, salle Pleyel).
Concert de M[me] Litvinne (à 9 heures, salle Erard).
Concert de M[me] Matha (à 3 heures, au Lyceum).
Quatuor Capet (à 9 heures, salle du Conservatoire).

VENDREDI 10 JUIN :

La Cantoria (à 4 heures, Sainte-Chapelle). — Palestrina : *Messe du pape Marcel*.

Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de M[me] Rosa Florence (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Dorfmann-Singery (à 9 heures, salle Pleyel).

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 8086-5-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4442. • 83e Année. - N° 24. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 17 Juin 1921.

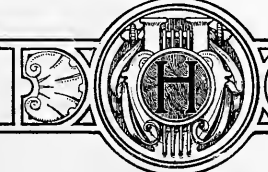
FONDÉ·EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE·1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LA CLOCHE FÊLÉE, de G. GUÉRANDE, poésie de Charles BAUDELAIRE.

Suivra immédiatement : *Le Géant*, de André GAILHARD, poésie de Victor HUGO.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Le Couvent de Daphni, prélude, de Henry FÉVRIER, extrait de *Gismonda*.

Suivra immédiatement : *Berceuse pour la fin d'un beau jour*, de Ernest MORET. Extrait de *Chansons des beaux soirs*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

4442. — 83e Année. — N° 24. Vendredi 17 Juin 1921.

Musique pure et Musique dramatique

(Fin) (1)



Si, au point de vue du théâtre, l'action de l'école symphonique resta médiocre sur le grand public, il n'en fut pas de même à l'égard des compositeurs.

Beaucoup d'entre eux, en effet, étaient captivés par la valeur purement musicale de ces œuvres et aussi par leur puissant intérêt technique, considération à laquelle tant d'artistes sont toujours tentés de tout sacrifier, en regardant le « métier » non comme un moyen, mais comme un but.

D'autre part, les disciples de César Franck, puissamment organisés et rapprochés par une parfaite unité de doctrine, travaillaient avec une opiniâtreté méthodique à imposer leurs dogmes. Animés de la foi aveugle, de l'exclusivisme combatif que toute nouvelle religion impose à ses néophytes et qui était le secret de leur force, ils procédaient par affirmations *a priori*, sans aucunement se troubler de la contradiction des faits, toujours prêts même à les interpréter, selon l'exemple des casuistes, pour en tirer argument en faveur de leur thèse.

Ils se posèrent donc en seuls détenteurs autorisés de la pure tradition française, et ils l'établirent avec une tranquille assurance, échafaudant toute une filiation de l'art français où la prédominance de la musique pure était tout au moins contenue en germe et où tout le reste était relégué au second plan. Ne pouvant considérer la musique dramatique comme absolument négligeable, ils exaltèrent Rameau, afin d'accabler Gluck, dont l'ampleur et l'accent tragique ne compensaient pas, à leurs yeux, la faiblesse de la langue musicale, certainement très supérieure chez le musicien monotone et guindé de *Castor et Pollux* et d'*Hippolyte et Aricie*. Ils goûtaient peu Berlioz, dont le lyrisme leur semblait extravagant et dont ils apercevaient surtout les pauvretés harmoniques, l'inaptitude aux développements de caractère purement musical. Par contre, ils exhumèrent et placèrent au premier rang certains musiciens secondaires, oubliés ou ignorés, qui les aidèrent à tracer une artificielle évolution de la « vraie » musique française.

Ils mirent au service de leur propagande leurs influences, qui n'étaient pas négligeables, et surtout ce centre d'éducation remarquable que représentait la Schola Cantorum, dont l'effort continu du plus agissant d'entre eux avait assuré la prospérité. Et comme, d'autre part, certains de ces doctrinaires ingénieux se doublaient de critiques brillants, mais entièrement dépourvus de bienveillance à l'égard de tout artiste étranger à leur cénacle, on comprend que l'école franckiste ait réussi à faire impression sur un nombre notable de musiciens à leur inspirer une sorte de respect craintif et à exercer, même sur la production musicale de théâtre, une influence dont celle-ci est loin de se trouver entièrement affranchie.

***

Mais une tendance toute différente ne devait pas tarder à se manifester en la personne d'un artiste qui, mettant la Musique au service d'un dilettantisme raffiné, substituait la Sensation au Sentiment et l'Impression à l'Expression. Claude Debussy, se libérant du souci de la forme, apportait la révélation d'une sensibilité jusqu'alors inconnue, exprimant de façon pénétrante des impressions intuitives, par une intime association de l'harmonie et du timbre où toutes les lignes précises s'estompaient dans un halo irisé.

Cette conception s'accordait mal avec les principes de la musique pure, que Debussy a peu cultivée en dehors de son *Quatuor*, dont les développements, en forme de variations libres, n'évoquent guère le plan classique; mais elle apportait dans la musique dramatique un élément très particulier, en opposition avec les tendances de l'école franckiste. Elle subordonnait la Musique, non pas seulement à la Poésie, en rénovant l'ancien récitatif florentin, mais encore aux autres arts, en visant à suggérer des ambiances plutôt qu'à exprimer des sentiments, à éclairer le délicat frémissement des figures plutôt qu'à animer l'action des personnages.

Artiste rare, spontané, considérant avec raison qu'on concevait trop la musique pour être écrite plutôt que pour être entendue, il se borna à prolonger dans le domaine des sens, par des harmoniques mystérieuses, les vibrations de l'âme universelle, dont, selon le mot d'Hugo, il se faisait « l'écho sonore ». Cet art, qui est l'expression d'une sensibilité toute personnelle, ne pouvait faire école. Mais il en émanait une telle séduction qu'il exerça un attrait magique, auquel seul peut être opposé le flamboyant rayonnement de l'art wagnérien. Aussi, nombre de musiciens se sont-ils placés dans le sillage de l'auteur de *Pelléas*. Mais, privés de sa sensibilité, ils n'ont pu lui emprunter que ses procédés matériels, extrêmement petits et limités. Collectionneurs subtils d'harmonies recherchées et de sonorités rares, ils en arrivèrent à pratiquer une sorte de pharmacie musicale qui peut parfois intéresser, pendant un instant très court, à force de raffinement. Mais si elle est susceptible de fournir la matière de tableautins, d'amusettes, parfois, tout au plus, de quelques scènes mimées, elle reste impuissante à constituer le principe essentiel de la musique de théâtre.

***

Ni le franckisme, ni le debussysme n'apportaient donc au public français l'élément qu'il a toujours cherché et

(1) Voir *le Ménestrel* du 10 juin 1921.

souhaitera toujours trouver dans la Musique, et surtout sur la scène : l'Émotion. Cette considération ne fut peut-être pas étrangère à la vogue scandaleuse des «véristes» italiens, qui réussissaient à donner l'illusion de la vie par des impressions rapides et fortes, où la Musique semblait n'avoir plus rien à faire. Elle intervenait néanmoins, non plus pour exprimer des sentiments auxquels une action brutale ne laissait même pas le temps de se développer, mais pour souligner de grands gestes et susciter une impression de pathétique violent, tout superficiel, au moyen d'inflexions mélodiques prenantes, mais vulgaires et d'une sensualité dégradante.

La foule est un élément passif, toujours prête à réagir selon les impulsions que l'artiste lui suggère, aussi capable de s'élever très haut que de descendre très bas, selon qu'on éveille ses nobles aspirations ou qu'on flatte ses pires instincts. Elle ne reste jamais indifférente, quand on s'attache à lui parler un langage nettement intelligible; car le Français surtout, très épris de clarté, a horreur de ne pas comprendre. Or, les « véristes » possédaient une puissance d'action certaine par leur notation directe de la vie extérieure, à laquelle on ne pouvait dénier le double sens du drame et de l'effet vocal. Leur succès fut donc considérable, et trop de musiciens français, même parmi les meilleurs, n'eurent pas toujours le courage de résister à leur détestable influence.

***

C'est, en grande partie, de la contradiction de ces diverses tendances que résulte le trouble constaté actuellement dans la musique dramatique française.

Il faut encore faire entrer en ligne de compte, pour être complet :

1° La hantise persistante de l'œuvre de Wagner, qui reprend peu à peu sa place et représente peut-être encore le fondement le plus solide du drame musical. L'école symphonique s'est d'ailleurs bornée, au moins au début, à en présenter un reflet infidèle, en la dépouillant de la plus grande partie de sa signification expressive.

2° La réaction très vive qui se dessine contre l'impressionnisme. Elle était attendue. Il était inévitable qu'à ce chatoiement sonore, dont la ligne précise est exclue, succédât bientôt un retour à des contours nets, soi-disant mélodiques, en réalité étrangement différents de ce qu'on était habitué, jusqu'ici, à considérer comme mélodie.

La Musique suivit en cela une évolution parallèle à celle de la Peinture, où le règne du frémissement lumineux aux formes imprécises provoqua finalement l'éclosion du « cubisme », qui revenait aux lignes géométriques, stylisées de la façon la plus stupéfiante. De même que Claude Monet appelait Picasso, l'impressionnisme de Claude Debussy préparait les outrances polytoniques de Stravinsky dernière manière, continuées à grand tapage par les musiciens du groupe des « Six », qui exaltent, comme un signe de ralliement symbolique, l'insignifiance facétieuse de M. Erick Satie. Ils se trouvent d'ailleurs déjà dépassés (comme il arrive toujours), dans la voie des surenchères, par les équipes de « bruiteurs » italiens, qui annoncent d'étonnants assemblages de grondements, de crépitements, de stridences, de gloussements, de croassements variés, réalisés par un ensemble complexe de leviers, de poulies et de manivelles : dernier mot de l'impuissance qui, cyniquement, remplace les sons par le bruit.

A vrai dire, les fantaisies polytoniques sont encore plutôt, pour le moment, du domaine du concert. Mais elles s'essaient déjà dans la pantomime et visent à aborder le théâtre; et il faut compter avec l'attrait malsain que comporte toujours la recherche de l'étrange, fût-il la négation du beau.

***

Et maintenant une double question se pose :

L'essor que la musique symphonique a pris en France depuis un demi-siècle n'est-il pas de nature à faire douter, pour l'avenir, de la prépondérance de la musique de théâtre? Et en tout cas, que résultera-t-il pour celle-ci du choc de tant de tendances opposées, de la sorte d'ébullition qui caractérise l'heure présente?

Il faudrait volontairement fermer les yeux à l'inclination constante du génie gréco-latin vers les formes dramatiques pour penser que le drame musical pourra désormais passer à l'arrière-plan. Et, d'autre part, toute l'évolution de la Musique révèle l'aptitude de l'esprit français à toujours coordonner les aspirations les plus diverses, à les fondre en un harmonieux équilibre, avec ce sens de la mesure qui caractérise notre race.

Cette faculté maîtresse de notre génie national ne peut manquer de se manifester encore. Se libérant des influences variées du snobisme, secouant la tyrannie du parti-pris doctrinal, nos musiciens reconnaîtront que l'Art ne saurait se résumer ni en quelques bibelots d'étagère, ni en quelques formules de laboratoire, et qu'il ne peut s'épanouir dans l'air raréfié des chapelles. Sachant s'inspirer au seul grand souffle de la vie, ils uniront leurs efforts épars pour rénover, chacun avec son tempérament personnel, la grande tradition de la musique dramatique française, qui n'a d'ailleurs jamais été vraiment interrompue, malgré quelques égarements passagers.

Ils travailleront à continuer la grande lignée des maîtres du drame musical français de la seconde moitié du XIXe siècle, dont les œuvres ont victorieusement subi l'épreuve du temps parce qu'abstraction faite de leur valeur musicale absolue, elles sont l'expression claire, juste et pénétrante du sentiment humain s'exprimant sous la forme du drame. Cette lignée, inaugurée par Berlioz, si débordant de sincérité, de vie et d'imagination passionnée, a été continuée notamment (pour ne parler que des morts) par Reyer, à la sensibilité si vive et si délicate, et Bizet, dont l'art coloré, simple, direct, chante la joie merveilleuse, la beauté enivrante de la vie; par Gounod et Massenet, dont l'inspiration voluptueuse a su exprimer, avec des moyens tout différents, le plus universel, le plus profond des sentiments humains : l'amour. Elle se poursuivra grâce aux efforts de tant de musiciens remarquables, dont on ne peut citer aucun, parce qu'il faudrait les nommer tous, mais qui, reprenant confiance en eux-mêmes, continueront l'œuvre de leurs devanciers sans s'attarder à un stérile et vain démarquage de leurs formules.

Ils restaureront les principes essentiels du théâtre musical, un moment ébranlés. Ils utiliseront tous les progrès de la technique harmonique et instrumentale, mais en en dégageant exclusivement la force d'expression et d'évocation. Ils ne laisseront jamais la symphonie submerger le drame; ils la dissoudront, au contraire, à l'exemple de Weber et de Wagner, dans l'action musicale, pour aider la parole à toujours concentrer en soi la force, la lumière et la vie.

Usant d'une déclamation aux inflexions aussi souples mais plus pénétrantes que celles de la phrase parlée, ils ne proscriront pas, cependant, l'usage de la mélodie, non de celle qui affecte l'aridité de thèmes de sonates ou de sujets de fugue, mais de la mélodie franche, qui ne s'interdit pas de mettre à profit la force expressive du plus émouvant des instruments : la voix; de cette mélodie dont est fait tout le théâtre de Mozart et qui, même chez Wagner, jaillit spontanément aux sommets du plus pur lyrisme.

Sachant que la vérité d'aujourd'hui est très différente de celle d'hier et peut-être plus encore de celle de demain, ils ne s'épouvanteront jamais d'une innovation, si osée qu'elle puisse paraître; mais ils rechercheront, avec un éclectisme éclairé, en quoi elle peut aider la marche nécessaire du Passé vers l'Avenir, en se rappelant que si les porteurs de flambeaux ne regardent pas en arrière, ils ne doivent cependant pas perdre de vue que ceux-là seuls qui les ont précédés dans leur course sainte ont remis entre leurs mains le dépôt sacré.

Et, conscients, enfin, du rôle social de leur art, n'ignorant pas que la musique dramatique possède sur la foule une puissance d'action que n'aura jamais la musique pure, ils sauront être les éloquents interprètes du Sentiment humain, en s'inspirant toujours à la source éternelle de l'Émotion, qui est, au fond, toute la Musique.

Paul Bertrand.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Les Troyens,* opéra en cinq actes et neuf tableaux, d'Hector Berlioz (représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra en juin 1921).

Il y a quelques jours, — dans *l'Écho de Paris* du 6 juin, — M. Adolphe Boschot, le si intéressant historiographe de Berlioz, disait à propos de cette œuvre tant oubliée : « Non, elle n'est pas morte. Pour vivre encore, elle contient assez de pages où palpite l'âme de Berlioz... des pages qui ne peuvent mourir : l'âme d'un poète leur a donné un pouvoir d'émotion, un enchantement et une beauté qu'on ne retrouve dans aucune autre musique; le propre du génie, c'est d'être le seul à faire ce qu'il fait. »

En dehors des musiciens de profession, qui avaient pu l'étudier au point de vue technique, les hommes de ma génération ignoraient presque tout de cette œuvre dernière d'un génie dont ils admiraient la puissante richesse d'inspiration, mais dont ils ne pouvaient ne pas remarquer les faiblesses et les maladresses déconcertantes; et ils attendaient avec une certaine inquiétude cette représentation intégrale — ou presque intégrale — des *Troyens.* Sur cette légitime inquiétude Berlioz a remporté une grande victoire. Non pas que, dans les neuf tableaux que nous a présentés l'Opéra, tout soit d'une égale beauté et d'une inspiration partout aussi neuve; mais il y a là des pages d'une telle sublimité et d'une ampleur telle, qu'il faudrait avoir beaucoup d'entêtement ou de parti pris de chapelle pour ne pas leur rendre l'hommage qui leur est dû.

Je me place à un point de vue purement artistique et musical et ne suis pas de ceux qui admirent l'œuvre berliozienne parce qu'elle représente pour eux une « épopée latine » qu'il s'agit d'opposer aux épopées germano-scandinaves. (Soit dit entre parenthèses, je ne vois pas du tout ce que le génie de la France gagnerait à la création d'une épopée « latine », quelque supérieure qu'elle pût être à la déplorable *Franciade* du grand Ronsard; une épopée « celtique » me semblerait lui devoir convenir mieux.) L'œuvre de Berlioz se suffit à elle-même et n'a que faire de je ne sais quelle bienveillante indulgence née de l'orgueil national. La divine lamentation muette d'Andromaque au tombeau d'Hector; l'admirable interlude symphonique de la « Chasse royale », dont l'orchestration semble un éblouissement vermeil; le quintette, puis le chœur dans les jardins de Didon, — ce chœur aux limpides sonorités que rhythme si étrangement un bruit voilé de grosse caisse, comme un gong résonnant au seuil de l'infini; — le duo idéalement suave qui suit; la scène du port, si puissamment conduite; enfin, sur le bûcher, les adieux de Didon à la vie, — voilà plus qu'il n'en faut pour faire des *Troyens* un des grandioses sommets de la musique dramatique. Musique riche, aux teintes de soleil couchant, et qui met un ton d'or rose dans la pâle et pure beauté du poème virgilien.

Il faut remercier chaleureusement M. Jacques Rouché d'avoir donné à ces magnifiques tableaux des cadres à peu près dignes d'eux. Les décors, dus à M. René Piot, combinent des couleurs presque toujours très crues de manière souvent heureuse; « les jardins de Didon » étonnent un peu par leur bizarre perspective, mais, éclairés d'un doux soleil norvégien, ils sont d'un blond cendré qui caresse agréablement la prunelle. J'ai moins aimé le géant cheval de bois, dont l'énorme tête, visible au-dessus des remparts, rappelle ces têtes de sanglier qui ornent la devanture des boucheries, ou bien encore un des « cavaliers » de quelque immense jeu d'échecs; puis les torches auraient pu peut-être ressembler moins à des cierges aux mains de gens en chemise de nuit. Mais ce sont là des détails (1) qui ne doivent pas nous cacher l'excellence générale de la mise en scène. Nous avons admiré la réalisation de la « Chasse royale », due à l'art dalcrozien de Mlle Pasmanik, tout en nous demandant si cette réalisation, quelque parfaite qu'elle fût, était absolument nécessaire.

Enfin, l'interprétation. M. Franz, irrésistible Énée, a bien la voix chaude et vibrante qu'il sied à un fils de Vénus de posséder; n'a-t-elle pas la souplesse et l'éclat de la cythéréenne chevelure? Mme Gozatégui a fait preuve de qualités certaines dans le rôle de Didon; mais on lui voudrait une plus grande autorité. M. Rouard met sa magnifique voix généreuse au service d'un personnage épisodique qui ne survit pas à la ruine de Troie; et Mme Lucy Isnardon est une Cassandre émouvante. Citons, dans les rôles secondaires, Mmes Arné et Jeanne Laval, MM. Dutreix et Narçon.

M. Philippe Gaubert, pour la façon magistrale avec laquelle il a dirigé cette partition complexe, mérite les plus vifs éloges : tenant en main tous les artistes, vivant autant sur la scène que dans son orchestre, jamais il ne nous a semblé mieux en possession de tous ses moyens. Et c'est pour lui, comme pour Berlioz, un inoubliable succès (2).

J.-H. Moreno.

(1) Autre détail : pourquoi tant de « Rasurel » aux bras frileux des guerriers?

(2) Pour l'historique de la partition des *Troyens*, les lecteurs du *Ménestrel* pourront se reporter à la conférence de M. Boschot, *Berlioz et la musique dramatique*, publiée dans les numéros des 12 et 26 novembre 1920, et encore à l'article de M. Raymond Bouyer, intitulé *A propos des « Troyens »*, dans le numéro du 13 février de la même année.

Théâtre des Champs-Élysées. — *L'Homme et son Désir*, poème plastique de MM. Paul CLAUDEL, musique (?) de M. Darius MILHAUD. Décors et costumes de Mme PARR.

Il faut distinguer trois choses dans l'œuvre nouvelle que nous donna la compagnie des Ballets suédois : le poème, sa réalisation et son accompagnement sonore.

« *L'Homme et son Désir*, nous dit M. Claudel, est le fruit d'un pique-nique d'idées, de musique et de dessins (agrémenté sans doute d'aliments plus substantiels), qu'en l'année 1917 tenaient trois amis chaque dimanche dans la Sierra que domine Rio de Janeiro ». Le personnage principal du drame, c'est l'Homme, repris par les puissances primitives et à qui la Nuit et le Sommeil ont enlevé tout nom (pourquoi?) et toute figure (on ne le croirait point en voyant la svelte nudité de M. Borlin). Il arrive, conduit par deux femmes, « dont l'une est l'Image et l'autre le Désir, l'une le Souvenir et l'autre l'Illusion ». Abandonné de ces deux femmes, l'Homme reste seul, torturé par tous les bruits nocturnes de la Forêt : les Grelots et la Flûte de Pan, les Cordes d'or et les Cymbales (voilà une forêt tropicale singulièrement civilisée); il halète sous le désir et sa danse exprime l'angoisse, la fièvre; puis l'une des femmes revient, l'enveloppe de son voile « et, réunis par un dernier lambeau d'une étoffe analogue à celle de nos rêves », tous deux s'éloignent pendant qu'apparaissent les premières heures blanches. Qui est cette femme? Est-ce le Souvenir? Est-ce l'Illusion? A chacun de choisir selon son tempérament.

Ce symbole un peu nébuleux est traduit tout d'abord sur le programme en fort belle littérature, puis sur la scène en ballet vertical, c'est-à-dire qu'au lieu de se dérouler sur le plateau, il se hausse en trois étages profilés sur un fond noir. Au troisième étage passent insensiblement les heures; au deuxième se meut, d'Occident en Orient, la lune qu'accompagne un nuage; au premier s'expriment les affres de l'homme; au rez-de-chaussée le reflet de la lune procède, naturellement, d'Orient en Occident, en sens inverse de la vraie lune du deuxième.

Cette présentation verticale n'est point nouvelle; elle fut employée déjà, de façon moins artistique, dans nombre de revues des Folies-Bergère ou du Casino de Paris. On attribua longtemps cette mise en scène aux mystères du moyen âge; il fut reconnu depuis que c'était une erreur due au manque de perspective de nos peintres primitifs. Quoi qu'il en soit, et dussé-je passer pour « snob », j'ai éprouvé un grand plaisir visuel. Les couleurs sont harmonieuses, la tonalité sombre fait apparaître lumineux le personnage principal, l'Homme, dont la nudité habillée d'un enduit jaune clair émerge de l'obscurité; les gestes de M. Jean Borlin sont très soigneusement réglés, avec un sens parfait de la mesure et de l'esthétique; tout cela rappelle quelqu'une de ces admirables enluminures médiévales qui ornent nos vieux vitraux. Cette fresque naïve fait grand honneur à Mme Parr et à M. Jean Borlin.

Quant à M. Darius Milhaud, il a tout à fait perdu sa soirée : il n'y eut point de vrai scandale, point de tumulte; les gardes municipaux n'eurent point à intervenir, et restèrent ironiques, placides et souriants en leur coin. C'est une séance ratée. M. Darius Milhaud, qui avait débuté dans la musique, comme tout le monde, par la polyphonie, continua par la polytonie, pour tomber dans la cacophonie. On ne peut appeler autrement cet accompagnement où la grosse caisse, les cymbales, le sifflet, les plaques de cuivre, etc., etc., chahutent à plaisir, interrompus de temps en temps par une banale rêverie que tente de murmurer le violoncelle ou le violon. M. Darius Milhaud vient trop tard : à ce même théâtre des Champs-Élysées, l'orchestre nègre nous offrit récemment un extrait de jazz où un nommé Bubbie à lui seul faisait beaucoup plus de bruit et incontestablement mieux que les douze ou quatorze percutants de la batterie réunie pour *l'Homme et son Désir*. Non, le public ne « s'épate » plus, il ne s'indigne même plus : il réduit ce puffisme à sa juste valeur en l'accueillant d'un dédain un peu méprisant. M. Darius Milhaud a épuisé tous les moyens de réclame; s'il veut maintenant étonner le public, il n'a qu'à faire de la musique. Certaines de ses œuvres passées font croire qu'il en est capable. Ce jour-là on sera vraiment ahuri. On commence à être las de ces fumisteries.

Tout cela n'aurait pas grande importance si M. Darius Milhaud n'avait eu pendant la guerre une mission officielle : on utilisa son ardente jeunesse à une œuvre de propagande française au Brésil. Quelle impression durent conserver de notre mentalité les Sud-Américains si M. Darius Milhaud leur présenta ses conceptions musicales comme l'expression de l'idée française!

L'œuvre de M. Claudel était encadrée de l'exquise *Boîte à Joujoux*, où la musique de Debussy, si spirituelle, si fraîche, fut excellemment mise en valeur par M. Inghelbrecht, et par *les Vierges folles* où, sur de vieux airs suédois, M. Borlin a animé de couleur et d'esprit une antique légende. Pierre de LAPOMMERAYE.

Trocadéro. — *Séances de danses d'Anna Pavlova.*

On disait au XVIIIe siècle la Guimard ou la Camargo, au XIXe siècle Fanny Essler ou Carlotta Grisi; aujourd'hui la Pavlova. Le programme de sa représentation chorégraphique est composé selon la méthode habituelle aux compositeurs dramatiques dans la coupe de leurs actes; à une danse aimable, floconneuse, souple, succède une danse vive, fortement scandée, violente et tragique. A une danse polonaise populaire s'oppose dès le début un pas de deux classique, tiré du ballet des *Flocons de Neige* de Tchaikowsky; Anna Pavlova y porte le même costume de tulle blanc que dans *la Mort du Cygne*, mais sans les ailes. Une tourmente de neige en flocons serrés, répétés à l'infini, la mollesse d'un duvet de cygne; avec Volinine c'est comme un ballet polaire, moelleux, immaculé; le danseur enlève sa danseuse dans ses bras et la laisse retomber doucement; et c'est la neige elle-même silencieuse et ouatée. Après les petits soldats de plomb coloriés comme une image d'Épinal, un joujou de Nüremberg, vient une pastorale calme, où Mlle Stuart paraît une tunique violet de nuit et vert, et des cheveux roux qui jouent avec la peau blanche ainsi qu'en une toile de Henner, cependant que le berger, M. Stowitts, en sa simplicité sculpturale et dépouillée, évoque, au contraire, le Virgile lisant *l'Énéide* du tableau d'Ingres. Les habituels czardas, tuniques rouges et jaunes, bottes rouges, coup de talons, sont suivis par *le Coquelicot :* ici Anna Pavlova exprime littérairement, poétiquement, la vie du coquelicot qui déploie fièrement ses pétales à la clarté du jour, mais qui, le soir venu, fatigué par la chaleur, relève ses pétales et enferme son cœur pour dormir dans la nuit. Les mouvements, la progression sont ravissants; mais la réalisation du costume me semble moins bonne;

nous avons l'habitude de voir un coquelicot rouge écarlate avec un cœur noir, claironnant, fanfaronnant, et d'ailleurs la musique de Tchaikowsky rend assez bien cette exubérance et cet éclat; pourquoi donc la Pavlova, qui est brune, adjoint-elle ici une perruque blonde et une soie d'un rose incolore : il y a déséquilibre entre la couleur et le rythme qui est admirable.

Autre erreur de costume dans le menuet. Il suit à une danse de printemps, qui forme comme une guirlande de glycines dont les femmes sont les grappes mauves et roses. Anna Pavlova, certes, danse *parfaitement* le menuet, mais pourquoi porter cette robe blanche nouée sous les seins d'une écharpe verte? Il y a là un anachronisme, comme si Mme Récamier dansait le menuet.

L'antithèse de cette image pâle et doucereuse se trouve dans *le Brigand*, que M. Stowitts a mimé plus que dansé aux acclamations de la salle. Cet homme n'est pas un danseur, mais une force de la nature : presque nu avec une peau qui a la couleur de la terre cuite dans les vases étrusques, grand, j'allais dire à l'échelle du Trocadéro, il ne fait pas de sauts, mais des pas, des bonds et réalise dans notre pensée, par la succession de ses gestes frémissants et des arabesques qu'il trace avec son corps et son cimeterre, une frise comme celles qui se déroulent sur les murs assyriens. Nouveau repos, créé par une scène du XVIIIe siècle où un Pierrot noir et une Colombine blanche se donnent la réplique silencieuse sur un air de Boccherini : le XVIIIe siècle revu par Barbier! Nouvel accent de force avec la danse d'Anitra; puis Volinine, costumé en romantique, habit de velours noir, pantalon gris à sous-pied, danse, avec Anna Pavlova ennuagée de mauve, une *Valse triste : le Poète et l'Inspiration.*

Pareillement, dans la troisième partie, à la *Sérenade des Steppes*, où nous feuilletons encore une de ces peinturlures populaires dont on nous a saturés, s'oppose le Cygne, que nous connaissons déjà, mais que nous pouvons regarder tant que Pavlova vivra. Ici elle ressemble à une pivoine blanche toute de duvet. Un art lunaire, une image de rêve, de la déception, du renoncement. Tandis que la danse d'Isadora Duncan est printanière et joyeuse, celle de Dourga l'Hindoue brutale et voluptueuse, celle des Sakharoff spirituelle et cérébrale, celle d'Armen Ohanian poétique comme un quatrain de la Perse, celle de Pavlova est mélancolique, humaine, frémissante; avec ses yeux tristes et son tendre sourire, elle interprète les sensations, mieux, les sentiments; elle est élégiaque, en vérité l'Élégie elle-même; trop souvent dans la danse l'âme est en congé, il n'en est pas de même chez Pavlova : elle nous émeut, elle nous touche. Quand nous avons vu le cygne mourir, que nous fait le Pierrot de Dvorak! Et cependant il ne faut pas être injuste pour Volinine, tout de satin blanc vêtu, avec une fraise de vert émeraude qui frémit à chacun des mouvements par un procédé inspiré du Papillon de Sakharoff, une rose à la main, une rose écarlate, sanglante; comme on écrivait avant la guerre, il renouvelle à force de sincérité ce thème usé. Certes, de même nous serons sensibles à la grâce de Mlles Stuart, Courtney et Griffith, de ces flûtes, de ces tuniques à la Théocrite dans le *Moment musical* de Schubert. Mais de nouveau Pavlova paraît, et ce n'est plus une danseuse, c'est la Danse elle-même à travers une image syrienne, vigoureuse, forte que nous n'oublierons plus.

Vêtue comme une reine de ce pays raffiné, elle porte un immense bonnet noir de nécromancien à grandes floches de soies roses, d'un rose de pommier du Japon avec un peu de vert émeraude, des pantalons scellés comme une peau de serpent qui transparaît à travers une jupe de mousseline de soie violette, des souliers d'or. Trois hommes successivement la désirent et la convoitent. L'un lui présente des fruits, l'autre la couronne de l'Empire. Non, elle n'appartiendra qu'à celui qui la touchera. Et voici Stowitts, l'homme nu, l'Amour qui ne possède qu'une écharpe couleur d'arc-en-ciel dont il arrive à l'emprisonner; mais il est trop sûr de sa victoire, la reine déroule doucement le lien souple et sinueux et échappe à son vainqueur distrait. La technique est si parfaite que l'on ne sait si c'est la Danse qui s'est faite femme, ou la femme qui s'est faite la Danse.

Léandre Vaillat.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de la Renaissance. — *La Maîtresse imaginaire*, comédie en trois actes de MM. Félix Gandéra et Claude Gével.

Nos jeunes filles modernes ne veulent plus, paraît-il, avoir pour fiancés de petites oies blanches : la naïveté et la timidité ne sont plus qualités masculines, ayant désormais qualité sur les marchés nuptiaux; et c'est pourquoi Mlle Simone Foresti ne prête qu'une attention fugitive à Robert Verdier qui, bien qu'étudiant, mène une vie de séminariste volontaire. Que faire pour exciter l'imagination de la petite Simone? Mme Verdier invente une liaison entre son fils et une actrice, Maud Harriett, que celui-ci a entrevue, à peine, dans un court trajet de Nice à Cannes. Ce pieux mensonge serait couronné de succès si Maud Harriett ne débarquait à Cabourg, où les jeunes gens se trouvent en villégiature avec leurs parents. Tout va se découvrir et Robert restera plus benêt que devant. Mais le hasard, le grand dieu des vaudevillistes, met en présence Robert et Maud. La timidité et la naïveté qui faisaient horreur à la jeune fille séduisent, au contraire, l'actrice, plus accoutumée aux hommages brûlants qu'à la réserve respectueuse, et Maud, par un acte où la curiosité et la perversité ont autant de part que la tendresse, libère la conscience de Mme Verdier d'un mensonge qu'elle n'eût su comment avouer à son confesseur.

Mais, comme il convient aux règles de la logique féminine, dès que Simone comprend que Robert n'est pas le saint qu'elle croyait, elle n'a plus qu'une idée : l'enlever à celle qui le retient. Elle y parvient sans peine grâce à la sagesse dont l'expérience a pourvu Maud Harriett.

Aimable pièce, point ennuyeuse, mi-vaudeville, mi-comédie de mœurs. Les auteurs ont peut-être un peu exagéré la naïveté de Robert Verdier : celle-ci passe la vraisemblance et certaine scène du second acte, que très peu de chose eût rendue fort jolie, en a souffert.

L'interprétation est parfaite. Mlle Renée Ludger, avec beaucoup de tact, a mêlé juste ce qu'il faut d'émotion à ses avances un peu appuyées; Mlle Simone de Beer est une jeune fille d'après-guerre très piquante; M. Jules Berry s'est tiré, grâce à sa mesure, d'un rôle qui eût pu être ridicule, et M. Marcel Simon a été la joie de la soirée dans un rôle épisodique de mari d'actrice philosophe, résigné et tendre. Pierre d'Ouvray.

Comédie-Montaigne. — *Le Bonheur à cinq sous,* comédie en trois actes de M. Camille Dreyfus, d'après une nouvelle de M. René Boylesve.

Critique souvent amusante, quelquefois un peu traînante, de nos mœurs littéraires modernes. Jérôme Jeton, homme de lettres, est doté d'un talent médiocre, d'une paresse immense et d'une fort jolie femme, Sylvie. M. Rampillon, directeur du fameux magazine, *le Bonheur à cinq sous*, jette les yeux sur la femme, trouve immédiatement du talent au mari et verse au ménage 80.000 francs pour un roman à écrire par le mari et à vivre sans doute par la femme. Jérôme et Sylvie, munis de cette petite fortune, s'en vont s'aimer à la campagne. Jérôme pêche, Sylvie s'ennuie; Rampillon vient les y relancer et réclame, à défaut du roman, dont pas une ligne n'est encore écrite, quelques acomptes à la jolie Sylvie. Mais Sylvie l'éconduit habilement. Où l'argent a échoué, la vanité s'insinuera. Rampillon envoie une escouade de photographes et de cinématistes qui prendront le futur auteur, sa femme, le curé, la bonne, les amis, pour montrer dans tous les cinémas de France la vie du futur écrivain. Sylvie ne résiste plus : dans huit jours elle sera à Paris, Jérôme sera un auteur célèbre et Rampillon un homme heureux. Écrite sur un mode ironique, la pièce s'étale un peu trop et ramène trop fréquemment les mêmes situations : il fallait bien faire trois actes d'une courte nouvelle; beaucoup de coins amusants, néanmoins, et de spirituelles répliques.

M. Jacques de Féraudy et Mlle Sybil Florian jouèrent avec beaucoup de naturel et de vérité, en artistes experts.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre de l'Oasis. — *Spectacle d'ouverture.*

Le goût si original de M. Paul Poiret vient de présider à l'aménagement d'un nouveau théâtre de verdure, édifié en plein Paris, dans le jardin même de l'hôtel occupé par ce costumier subtil, en lequel se révèle un véritable magicien de la couleur. Agencé avec une simplicité somptueuse, recouvert d'un harmonieux velum pneumatique, pourvu d'un terre-plein formant scène qu'ouvrent et ferment de gracieux treillages à glissières, agrémenté de luxueux dégagements et d'une galerie de tableaux remarquable, le théâtre de l'Oasis revêt un aspect fort séduisant. Un début d'été moins capricieux l'eût rendu plus agréable encore.

Le spectacle d'ouverture se rattache à un genre unique : la parodie; et si on eût pu lui souhaiter une plus grande variété, il est impossible de n'en pas louer le très vif agrément.

Du livre célèbre de Paul Reboux et Charles Müller : *A la manière de...*, qui semble avoir un peu inspiré tout le programme, a été tirée *Idrofile et Filigrane,* satire savoureuse du théâtre balbutié de Maeterlinck. M. Marcel Fournier l'a enveloppée d'une fine musique, qui sait allier à la parodie de Debussy une verve comique du meilleur aloi.

Cette piquante fantaisie était encadrée par *la Triche*, drame « à la manière » d'Henry Bernstein, pastiche criant de vérité, et par *le Secret des Mortigny*, de M. Marcel Bain, énorme caricature du mélodrame qui semble, d'une manière assez inattendue, revenir un peu partout en faveur.

Ce fut, en somme, une très amusante soirée, au cours de laquelle les étonnants Footitt ont présenté une burlesque charge chorégraphique inspirée d'un tableau illustre de Degas. Au début, M. Vernaud réalisa, d'autre part, une effarante imitation d'Antoine et de quelques tragédiens, comédiens et comiques célèbres.

Mmes Charlotte Lysès, Falconetti, Clara Tambour, Rachel Launay, Pizani, MM. Jean d'Yd, Marcel Bain, Pizani, Eschemann, etc., contribuèrent puissamment, par leur entrain, à l'agrément du spectacle, dont la mise en scène et les costumes suffiraient presque déjà, comme bien on pense, à assurer le succès.

P. Saegel.

Ba-Ta-Clan. — *Gosseline*, drame en cinq actes, de MM. Arthur Bernède et Aristide Bruant.

Gosseline est une pure jeune fille, poursuivie par les persécutions d'un agent des mœurs, qu'elle dédaigne, contrairement aux vœux de sa famille corrompue. Finalement, un homme de cœur la délivre et l'épouse.

Ce mélodrame populaire, naïf et touchant, coupé par de nombreuses scènes joyeusement comiques, a été fort bien accueilli. Il contient, d'ailleurs, deux clous sensationnels : une scène désopilante de « scandale » dans la salle et un tableau de la foire de Neuilly, avec ses vrais lions, dans la cage desquels l'excellent comique Mansuelle exécute courageusement un solo de piston.

A côté de lui, l'élément dramatique est représenté par Mmes Barsac, Bénard et M. Peyrière. Mlle Pomponette joue et danse avec une grâce séduisante. P. S.

CONCERTS DIVERS

Concert Alfred Cortot. — Qui donc affirmait que nul n'est prophète en son pays? La foule accourue pour entendre Cortot montre que si nous accueillons les étrangers avec la faveur que certains méritent, nous savons aussi témoigner à nos artistes l'admiration dont ils sont dignes.

Gœthe, un vaste esprit, s'entretenant un jour avec Eckermann, lui disait : « On n'aspire qu'à faire remarquer sa propre personne et à la mettre autant que possible en évidence. Cette mauvaise tendance se montre partout, on imite les virtuoses de nos jours qui, dans leurs concerts, ne choisissent pas les morceaux qui donneront à leurs auditeurs une vive jouissance musicale, mais bien ceux où l'exécutant pourra faire admirer à quel degré d'habileté il est parvenu. Partout l'individu veut s'étaler et on ne rencontre nulle part un effort honnête, qui se subordonne à l'ensemble et ne pense qu'à la cause qu'il sert en s'oubliant lui-même ».

Voilà, certes, un reproche qui ne saurait s'adresser à M. Alfred Cortot, dont on pourrait définir le talent : un effort honnête, ne pensant qu'à la cause qu'il sert en s'oubliant lui-même.

Les *Études en forme de variations* de Schumann sont apparues comme le raccourci d'un grand drame s'inaugurant dans le doute et l'angoisse pour finir dans la certitude joyeuse d'une foi solide. Pour donner à ces Études une telle unité, que de méditations sans doute il fallut à M. Alfred Cortot, quelle affinité intellectuelle avec les joies et les souffrances humaines. La personnalité de l'artiste s'absorbe dans la splendeur lumineuse de l'œuvre et pas un instant on n'a l'impression que c'est bien joué, mais que cela ne saurait être joué autrement, admirable communion de l'interprète et du génie créateur.

Il en fut de même pour la *Sonate en si bémol mineur* de Chopin, où la *Marche funèbre* prit son véritable caractère : chant éthéré d'une âme déjà loin de la terre, et que la banale orchestration de nos musiques militaires alourdit si péniblement. Quant aux dix premiers *Préludes* de Debussy, petits tableaux tour à tour ironiques, souriants, graves ou dramatiques, comment en exprimer mieux la sensibilité aiguë que ne le fit M. Cortot? Ce qui séduit

chez lui, c'est la simplicité et la franchise, on sait qu'on est en face d'un bel artiste et d'un esprit ouvert cultivé, d'une extrême intelligence, dans le sens où les latins employaient ce mot, c'est-à-dire apte à sentir vivement et à recevoir, puis à exprimer les grandes et nobles pensées.

P. de L.

Concert Rose Florence. — Mme Rose Florence, cantatrice américaine, donna un récital le 10 juin à la salle des Agriculteurs. Elle possède une voix chaude et puissante de mezzo-soprano animée par un tempérament très curieux que vient discipliner une musicalité très poussée. Au programme figuraient des œuvres de Paisiello-Caccini, Beethoven, Lotti, Schubert, Ketten, Debussy, Duparc, Chausson et Horsman; mais c'est dans le fameux air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », qu'elle put montrer complètement et la souplesse de sa voix et son talent de composition. Son succès fut grand, mais comme les critiques doivent être toujours des mentors un peu sévères, conseillons à l'artiste de mieux ménager encore les transitions et de marquer les nuances de demi-teinte.

M. Eugène Wagner s'est, à son habitude, parfaitement acquitté de son rôle d'accompagnateur. J. de V.

Quatuor Capet. — Le quatuor Capet a donné sa dernière audition jeudi dernier. Au programme figuraient les *13e et 15e Quatuors* de Beethoven. C'est encore avec ces admirables œuvres classiques que l'on peut le mieux apprécier la valeur d'un ensemble où le moindre écart, la moindre hésitation se percevraient. Faut-il dire à nouveau quelle merveilleuse interprétation en donna le quatuor Capet, d'une discipline artistique si respectueuse ? Il y a vraiment là un ensemble unique, tant par sa sonorité que par sa haute connaissance de la musique. Le plaisir qu'il donne est sans mélange. A. E.

Récital Moïseiwitsch *(6 juin)*. — La quatrième page du programme que l'on pouvait recevoir en arrivant à la salle Gaveau était tout entière occupée par un panégyrique du « Gramophone » et de M. Benno Moiseiwitsch. On y célébrait notamment la « puissance du génie musical » dont ce pianiste est doué. Le mot « génie » étant de ceux qu'il convient de ne point écrire à la légère, les spectateurs devaient s'attendre à avoir bientôt devant eux non seulement un virtuose brillant mais une personnalité dominatrice, — qui s'apparenterait aux très grands hommes dont seraient interprétées les œuvres. Le *Prélude en ut majeur*, de Bach; le *Carnaval*, de Schumann; la *Sonate Appassionata* allaient tout à l'heure émerger intacts et avec leur visage natal; et l'on découvrirait leur sens le plus profond.

Un doute subsistait pourtant. Les authentiques hommes de génie ont coutume, en effet, d'écarter toute réclame ; et les louanges sans nuances et sans style ont une brutalité qui les irrite. Ce génie même qui est en eux les détourne des vanités. Il est présent au plus intime de leur être, non seulement comme un élément de confiance, mais comme une cause d'angoisse.

Le récital commença; et l'on attendit en vain cette sorte de surprise haletante et de vertige tout ensemble béant et surmonté que provoque la présence de toute force géniale. On admira la précision d'un jeu délicat, un mécanisme souple, un calcul subtil des sonorités. Et grâce à cette sûreté technique, les œuvres dont fut le mieux traduit le caractère furent : *Jeux d'eau*, de Ravel; *la Cathédrale engloutie*, de Debussy; *la Mer* et *Chant d'Oiseau*, de Palmgren. Ce dernier morceau fut si brillamment exécuté et si longuement applaudi que M. Moiseiwitsch dut le jouer une seconde fois. De toutes les pages inscrites au programme, ce n'était point celle dont l'inspiration témoigne du plus vaste génie.

S'il importe de protester ainsi parfois contre le recours abusif à certains mots souverains, c'est d'abord parce que cet abus risque d'affadir ces mots et d'amoindrir leur sens. C'est ensuite parce que les écrivains qui veulent, en d'autres circonstances, rendre hommage à l'effort de ceux qui dépassent la commune mesure sont contraints d'amortir leurs louanges, afin que rien n'y rappelle l'image de telles flatteries. Pour louer dignement un interprète, le moyen le moins trompeur est souvent ainsi désormais le plus estompé et le moins direct. On cède au mouvement même dont cet artiste nous emporte; et, parlant avant tout des œuvres, on témoigne qu'il nous entraîna jusqu'au centre même de leur vie.

M. Moiseiwitsch est un remarquable virtuose. Il obtint, à ce titre, un légitime succès. J. B.

Concert de M. Georges Durand *(8 juin)*. — M. Georges Durand, élève de l'excellent organiste Henri Dallier, et lui-même remarquable exécutant, vient de donner, avant son départ pour l'Amérique où il va porter les solides traditions de l'école française, un très brillant concert dans la salle du Trocadéro. Une des superbes symphonies du maître Widor — la cinquième — résonna sous les doigts habiles de M. Georges Durand, avec toute la puissance et toute la grâce qu'elle demande tour à tour. L'*allegro cantabile*, notamment, fut rendu avec toute la poésie crépusculaire dont il est empreint.

D'intéressantes mélodies vocales de MM. Henri Dallier et Maurice Imbert furent interprétées avec une belle voix, associée à un style irréprochable, par Mme Lorée-Mourrey, également applaudie dans l'admirable air du *Freischütz* et dans *le Manoir de Rosemonde*, d'Henri Duparc.

Mme Léonie Lapié, violoniste de premier ordre, triompha dans la *Havanaise* de M. Saint-Saëns et dans deux pièces de Pugnani, retapées par Kreisler. Il convient de mentionner *Contemplation* de M. Henri Dallier, morceau de noble tenue, exécuté par Mlle Lapié, Mme de Lacour, harpiste à la douce sonorité, et l'auteur.

La séance se termina sur la *Toccata et Fugue en ré mineur* de Notre Saint-Père le Bach, ainsi que disait Gounod dans le plus effroyable des calembours. M. Georges Durand la joua avec une sûreté et une « registration » absolument louables. Les Américains qui l'attendent ne sont assurément pas à plaindre! R. B.

Concert Florence Trumbull. — Mme Florence Trumbull, originaire de Chicago, a recueilli les suffrages des Parisiens au cours de son dernier concert donné le 13 juin à la salle des Agriculteurs. On a pu admirer sa superbe technique, dans l'exécution de la *Sonate*, op. 27, no 1, de Beethoven. Mais un peu plus de chaleur et de sentiment auraient impressionné davantage encore l'auditoire. C'est dans *Rhapsodie*, no 8 (Liszt) que Mme Trumbull réussit le mieux à affirmer sa réelle valeur d'exécutante habile. Parmi les auteurs figurant au programme il faut encore citer Mozart, Scarlatti, Hæssley, Chopin, Poldini, Rachmaninoff, Debussy et Saint-Saëns. J. de V.

Audition d'œuvres de Lili Boulanger *(9 juin)*. — 21 août 1893 - 18 mars 1918! Cette brève inscription placée en tête du programme n'est-elle pas d'une poignante éloquence? Et quels profonds regrets viennent se mêler à notre admiration lorsque, ayant considéré ce que produisit une si brève carrière, nous envisageons ce que nous pouvions attendre de sa légitime prolongation!

Précédé d'une intéressante allocution de M. Camille Mauclair, le programme s'ouvrit par une *Prière hindoue* (prière quotidienne pour tout l'univers), qui semble inspirée par le *Yadjour-Véda* — hymne religieux d'une sereine beauté et que chantèrent avec émotion M. Gabriel Paulet et les chœurs des classes d'ensemble du Conservatoire sous l'habile direction de M. Büsser.

Vinrent ensuite treize pièces de M. Francis Jammes, treize successions de bêlements artificiellement naïfs. Évidemment, « cette sorte de littérature bêtifiante et douceâtre a sa clientèle », ainsi que le constate philosophiquement notre confrère M. Louis Marsolleau. Notons que, revêtue de cette musique charmante, elle se laisse oublier et par là se rend supportable. O magie des sonorités choisies et charitablement employées à parer l'indigence!

M. Vieuille et Mme Croiza, artistes excellents, interprétèrent irréprochablement, le premier le *Psaume 129* (qui est, soit dit en passant, le 128 de la Vulgate), la seconde deux mélodies et un implorant *Pie Jesu*, qui fut justement bissé. Et la séance s'acheva sur l'audition du *Chant pour les Funérailles d'un Soldat*, fort noble et fort émouvant, dans lequel la voix de M. Vieuille vibra de nouveau, entourée de celles des jeunes choristes.

Mlle Nadia Boulanger ne se borna point à accompagner admirablement les inspirations de sa sœur, elle fut l'âme même de cette réunion et comme le lien vivant unissant la disparue à ses interprètes et à l'auditoire. N'oublions pas le poétique *Nocturne* qui vibre encore en notre mémoire comme un écho de cette soirée d'art et de souvenir. M. René Le Roy joua, avec un son très pur et un sentiment parfait, ce que Rodenbach eût pu justement appeler

Un très mélancolique air de flûte qui pleure...

R. B.

Concert Yvonne Astruc. — Mme Yvonne Astruc, qui avait donné avec le succès que nous avons constaté un récital de violon, nous offrit le 6 juin un concert de musique moderne française avec le concours de Mlle Nadia Boulanger, de MM. Victor Gentil, Maurice Vieux et Gérard Hekking.

Ce fut tout d'abord la *Sonate* pour piano et violon de M. Paul Paray, toute de gaieté et de bonne humeur, jolie expression de jeunesse et de libre aisance. Mme Yvonne Astruc et l'auteur en donnèrent une très vivante impression. Des trois pièces de Lili Boulanger, *Cortège* et *Un Matin de Printemps* furent joués avec la netteté, la force et la précision qui sont les grandes qualités de Mme Yvonne Astruc; *Nocturne* eût comporté plus encore de tendresse et d'émotion. La soirée se terminait sur le *Quintette* de Florent Schmitt, belle œuvre de puissante inspiration qui dépasse un peu les limites d'un quintette pour tendre vers le grand orchestre, mais si libre de mouvement, si riche de thèmes! L'interprétation en fut excellente, notamment par Mlle Nadia Boulanger au piano et Mme Yvonne Astruc, ce qui ne veut point dire que les autres n'aient point été très bons.

P. de L.

Le Lyceum. — Le vendredi musical du 3 juin, sous la présidence de Mme la duchesse d'Uzès, a été très intéressant, tant par la valeur des morceaux inscrits au programme que par le talent des artistes.

Mme Le Breton, pianiste, excellente musicienne, avec M. Robert Kretly, virtuose si apprécié, exécutèrent une *Sonate* de R. Simia, dans laquelle l'auteur affirme une nature sensible, bien douée, mais d'une écriture un peu trop franckiste. Mlle Yvonne Dubel dit avec charme et expression *Solitude* de G. Simia.

Mme Le Breton et Mlle J. Kretly furent les interprètes excellents des *Scherzo* de Saint-Saëns et Simia. M. Kretly nous fit admirer une fois de plus son jeu élégant et l'émotion communicative de son phrasé. Il joua avec âme la délicieuse *Légende* de Paul Fiévet, avec virtuosité la *Danse* de Dvorak; son succès fut très vif. En résumé, audition tout à fait remarquable qui fait honneur à Mme Le Breton, non seulement comme artiste, mais aussi pour la composition du programme.

E. L.

Concert Lester Donahue. — Nous reprocherons surtout à M. Donahue de noyer sous une pédale excessive un jeu naturellement délicat et assez expressif pour se passer de ce moyen artificiel, qui détermine une certaine mollesse. Au cours du concert que cet artiste donna le 11 juin, une interprétation de la *Keltic sonata* de Mac Dowell fut particulièrement applaudie : là, une fermeté, une virtuosité sous des dehors sobres, mettaient mieux en valeur le talent de M. Donahue.

Des deux *Ballades en ré mineur et en ré majeur* de Brahms, M. Donahue accentua le caractère nostalgique. De Schumann, il sut traduire le monde chimérique où sans cesse passent, nébuleuses, multicolores, des masses dansantes de confettis roulées dans une gravitation fantasque.

A. S.

Concert Raoul Laparra. — Le 7 juin eut lieu dans une galerie de tableaux, malheureusement d'une acoustique déplaisante, une audition d'œuvres de M. Raoul Laparra. Mmes Ketty-Delorme et Germaine Nérini, MM. Édouard Laparra et un jeune pianiste madrilène, Eduardo de Pueyo, d'une personnalité remarquable, en furent les interprètes très applaudis. Dès la *Sonate* pour piano et violon, apparut ce qui constitue le caractère même de cette musique : une vivacité rythmique, qui ne pouvait trouver une matière meilleure que celle offerte par le folklore espagnol. Celui-ci ne sert d'ailleurs à M. Laparra que de point d'appui à un langage extrêmement riche, où n'entre aucune formule, et d'une forme toujours brillante.

A. S.

Concert Roger-Miclos. — Mme Roger-Miclos-Battaille a donné le mardi 7 juin, à la salle Pleyel, un récital extrêmement réussi, au programme duquel figuraient modernes et classiques. Certes les modernes furent joués par Mme Roger-Miclos avec toute la sonorité, la souplesse et la fantaisie qu'ils réclament, mais comme je ne puis m'empêcher de préférer son interprétation des maîtres classiques! On sent chez elle la bonne tradition de simplicité, de piété vis-à-vis de ces grands génies, piété quelle communique à son auditoire : c'est sain, solide et probe.

P. de L.

Concert P. Monteux-V. Janacopulos. — La Société des Concerts populaires Pierre Monteux, qui s'installa au Casino de Paris de février à avril 1914, concurremment aux autres associations symphoniques, consacra largement ses programmes à la musique moderne française et étrangère (nous lui sommes redevables des premières auditions intégrales au concert, de *Petrouchka* et du *Sacre du Printemps*). La guerre, puis un exil doré aux États-Unis, nous avaient privés jusqu'à présent de la direction de M. Monteux : le 31 mai, à la salle Gaveau, celui-ci conduisit un orchestre Colonne un peu modifié et dont il tira les meilleurs effets. Nous sûmes apprécier ce que M. Monteux a acquis au cours de ces années passées à Boston et à New-York : un sens extrêmement fin des timbres et des rythmes propres à notre musique moderne, une minutie des détails et une souplesse très variées. Mais ces dernières qualités, par leur nature particulière, auraient d'autant plus de quoi nous inquiéter que M. Monteux n'est pas aujourd'hui le seul grand chef d'orchestre qui les possède avec une pareille tournure mécanique : une précision qui n'est pas sans rapport avec le genre de souplesse et d'élégance nickelée où excellent les produits de l'industrie anglo-américaine (tels que les Rolls-Royce ou les Mormon); un fini purement extérieur et qui semble dispenser de tout autre approfondissement. A vrai dire, nous avions à juger M. Monteux, surtout aux prises avec une symphonie anglaise : la *London Symphony* de M. Vaughan Williams et un *Poème symphonique* d'un Américain, Charles Grifles : œuvres où notre impressionnisme musical se trouvait être renforcé des ressources d'un vaste machinisme orchestral.

Une parfaite exécution de *la Mer* de Debussy où M. Monteux, moins tenu par la précision mathématique des œuvres, a pu montrer de la souplesse, terminait ce programme au cours duquel Mme Janacopulos avait chanté inégalement trois poèmes de Wagner, trois mélodies de Moussorgsky et *Shéhérazade* de M. Ravel.

A. S.

Festival franco-espagnol *(9 juin)*. — Un peu de tout dans cette familiale réunion d'amateurs. Des dames du monde chantèrent en chœur *Carmen* et l'*Estudiantina* de Lacome. Et d'autres servirent, à deux pianos, une *olla podrida* dont Mozart faisait les frais avec son *Don Giovanni*, chargé de vains ornements qu'il n'avait certes pas demandés. D'autres encore chantèrent, jouèrent, dansèrent devant un public aimable, à l'enthousiasme facile et ne demandant qu'à se déclarer satisfait. Mais quelle est cette « Chorale Sainte-Jeanne »? Si elle n'est point sans reproche, quant à l'ensemble vocal, au moins peut-on assurer qu'elle se livre à ses exécutions avec une allégresse sans mesure.

R. B.

— **La Cantoria** a, dans la Sainte-Chapelle, chanté intégralement la *Messe du Pape Marcel*, à six ou sept parties chorales, de Palestrina, sous la conduite savante de M. Jules Meunier, maître de chapelle à la basilique Sainte-Clotilde. Nous ne pouvons que citer à ce propos un extrait de la conférence que M. Camille Bellaigue a prononcée sur ce sujet : « Ce n'est pas telle ou telle âme que la musique palestrinienne exprime, c'est l'âme. Soprano, contralto, ténor et basse, le concert de ces quatre voix renferme ensemble la force de l'homme, la grâce de la femme et la pureté de l'enfant, toute passion et toute paix, toute joie et toute misère, toute énergie et toute faiblesse. A elles seules ces quatre voix disent tout : rien n'existe en dehors d'elles, et par elles c'est l'humanité tout entière qui médite, qui prie et qui adore ». Et tandis que l'*Agnus Dei* montait comme un orgue humain, jusqu'au sommet de la voûte fragile qu'il emplissait exactement jusque dans les moindres replis, un miracle survint, un miracle de la lumière : le soleil couchant toucha les parois minces de cette maison de verre qui s'illumina et s'empourpra tout entière; nous vîmes à ce moment le sourire de l'ange. L. V.

— A la Renaissance des Cités, M. Maurice Sergent, le professeur de la Schola Cantorum, a joué à l'orgue, devant un auditoire composé en grande partie d'ingénieurs et d'architectes, plusieurs pièces de Bach et de César Franck dans un style pur et délicieusement dépouillé. Le concert suivait une conférence remarquable de M. Raoul Dautry, ingénieur en chef de la Compagnie du Nord, sur les cités ouvrières et les cités-jardins construites par la Compagnie dans les provinces dévastées. Et chacun ne pouvait s'empêcher d'établir un parallèle entre l'esprit logique, la puissance de conception de cet ingénieur admirable et les développements solidement étagés des vieux maîtres de l'orgue : la musique n'est-elle pas une architecture de sons? L. V.

— Audition, rue de Penthièvre, des élèves de Mme Charlotte Lormont. Elle-même a chanté, pour notre joie; et le professeur, excellent, comme on sait, vaut la chanteuse, exquise. Dans la gerbe de ses élèves, prenons, au hasard ou presque, quelques noms : Mmes ou Mlles Colette Maillard, d'Apreval, de Pouzols, Verguet, Véra, Porgès, accompagnée par le quatuor Lejeune, Gabrielle Préville, une jeune *ancienne*, de l'Opéra-Comique maintenant. Un clavecin, sous les doigts de Mme Patorni, et la voix de Mme Marguerite Dupont détaillèrent ensemble, avec un goût charmant, de vieilles chansons. Quand vint la seconde partie du programme, les numéros de chant se mêlèrent avec adresse à la trame d'une petite comédie d'à propos, *Chez le Professeur;* et comme elle était pleine d'esprit, d'aisance féminine et de verve parodique, on eût été fort surpris, vraiment, que Mme Lormont n'en fût pas l'auteur. Artistique, mondaine et gaie, une fête, cette audition!

— Mlle Mary Weingaertner a donné chez elle une audition de ses élèves, au programme de laquelle figuraient de nombreuses œuvres de Paul Vidal. Le maître avait bien voulu assister à la séance et accompagna lui-même quelques-unes de ses plus jolies pièces. Le succès fut grand pour tous : pour Mlle Mary Weingaertner et Mme Dolorès de Silvera qui prêtait son concours à cette réunion réussie en tous points.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Dans le cadre charmant de la salle des « Amis des Arts », décorée de nombreuses toiles de la dernière exposition, nous eûmes le plaisir d'entendre, le 28 mai, trois artistes qui, dans un concert d'un éclectisme rare, se sont fait applaudir par un public qu'aucune manifestation artistique ne laisse indifférent.

Les succès de Mme Montjovet à nos grands concerts sont encore présents dans toutes les mémoires. Le charme et la puissance de sa voix de soprano, qui se complètent par une diction sans égale, furent longuement applaudis, après l'audition intégrale qu'elle nous donna de *la Belle Meunière* de Schubert. Toutes les subtilités vocales ainsi que les plus dramatiques sentiments se trouvent assemblés là, en des lieder d'une merveilleuse fraîcheur que Mme Montjovet traduisit avec un art consommé de compréhension et d'adresse. Plus tard, la déclamatoire *Caravane* de Chausson et *Chanson des Beaux Amants* de S. Lazzari lui valurent encore de nombreux rappels.

Violon solo à l'orchestre de la Société des Concerts populaires d'Angers, M. Asselin eut maintes fois l'occasion de nous faire apprécier son beau talent. A nouveau, pour notre plus grande joie, il nous revenait avec la *Sonate* pour piano et violon, de C. Franck. Tour à tour caressante, âpre, passionnée, ou toute de sérénité, la phrase musicale prend, sous les doigts de M. Asselin une ferveur qu'il communique à son auditoire. *Aria* de Bach, *Caprice* de Kreisler et *Prélude et Allegro* de Pugnani furent autant d'éléments qui lui assurèrent encore une ovation prolongée.

A Mlle Hélène Léon était échue la partie pianistique. Les *Variations sur Lison dormait*, de Mozart, les fluides *Jeux d'eau* de Ravel et *Triana* d'Albeniz nous furent révélés par elle avec une sobre éloquence. Nous ne saurions trop la féliciter pour l'intelligence qu'elle apporta dans les accompagnements des pièces jouées par ses deux camarades, et c'est pourquoi le succès ne lui fut point mesuré tout au long de ce concert qui fait grand honneur à ses organisateurs, auxquels nous adressons nos plus sincères compliments.

L.-Ch. M.

Le Havre. — *Salle des Fêtes.* — Audition de Mme Sperenza Calo, qui, avec un organe vibrant, avec un accent de sincérité prenante, nous détailla de nombreuses œuvres de Bach, Scarlatti, Duparc, Fauré, Rhené-Baton et de Darius Milhaud.

Mais nous retiendrons une page originale, inquiète, de Borodine : *la Princesse endormie.* Puis, dans *le Refuge* et *la Neige*, de Woollett, délicatement accompagné par l'auteur, elle fit montre de beaucoup de sûreté.

Soutenue au piano par M. Édouard Flament, elle mit du charme aux feuilles exquises et tendres du *Voyage d'Hiver* de Schubert. Le public ému fit à la belle interprète un beau succès.

— Louis Vierne est dans nos murs. Assis au magnifique instrument de l'église Saint-Léon, le grand musicien s'est fait entendre dans un récital, où je citerai un *Prélude et Fugue*, de Bach; une pittoresque *Pastorale*, de C. Franck; un fragment de la *Symphonie gothique*, de Widor; puis la *Pièce héroïque*, de Franck, toute de gratitude envers nos morts de 1870.

Toutes ces pièces furent exécutées avec une finesse de nuances, une puissance d'une sincérité débordante. Comme auteur, il nous fit connaître la pastorale et l'andante de sa *Première Symphonie*, d'une belle ordonnance, écrite avec une rare recherche de la variété des thèmes.

Le très nombreux auditoire se montra sensible à tant de beauté. Geo-E. Letord.

Orléans. — Après cinq ans de guerre, un effort de regroupement et de rénovation s'imposait; il fallait non seulement rassembler un orchestre dans de nouvelles conditions, mais reformer le public lui-même. La ville eut l'heureuse inspiration de faire appel à M. Mariotte et de l'attirer chez elle à demeure. En quelques mois il réussit à installer solidement les assises de l'œuvre dont il avait accepté la charge. Une première série de conférences historiques commença de commenter les grandes dates et les grands noms de la musique : l'accueil qu'elles reçurent montra qu'elles répondaient à un besoin. Un premier concert, donné pendant l'hiver avec le concours de M. Lortat, permit d'éprouver un orchestre recruté exclusivement sur place. En avril, M. Mariotte put faire entendre *les Danses du Prince Igor* de Borodine et la *Marie-Magdeleine* de Massenet (avec le concours de Mmes Rivierre et de Wailly et de MM. Marvin,

et Plamondon). Le succès de ces soirées autorisait la préparation d'un programme plus vaste pour la prochaine saison musicale. Il est tout prêt dès maintenant; et je vous rendrai compte, au fur et à mesure, de sa réalisation. Il y a là tout un mouvement de saine propagande et de décentralisation, que dirige une volonté clairvoyante, et qu'il y aura intérêt à suivre attentivement. R. Refoulé.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La « Société Brahms » vient de donner à Wiesbaden, du 6 au 9 juin, son quatrième festival, dont le succès a été considérable On y a entendu le *Requiem Allemand*, les *Première, Troisième et Quatrième Symphonies*, le *Concerto* pour violon et violoncelle, le *Concerto en si bémol* pour piano, la *Sonate en sol majeur* pour violon, le *Sextuor* à cordes, le *Quintette* avec clarinette, le *Quintette* pour piano et cordes, des lieder, des chœurs pour voix de femmes, etc.

Le hasard d'un séjour à Wiesbaden m'a permis de suivre en grande partie ces belles fêtes musicales. L'exécution à été presque de tout point admirable : je me borne à mettre hors de pair le jeune violoniste Adolf Busch et son quatuor, le chœur féminin dirigé par Mlle Dessoff, de Francfort, la splendide mezzo de Mme Sigrid Onégin (la plus belle voix, peut-être, qu'on puisse entendre à l'heure actuelle) et le talent magnifique du chef d'orchestre, M. Wilhelm Furtwängler, dont la renommée récente, en Allemagne, n'est pas supérieure à un mérite vraiment exceptionnel.

— Le Théâtre de Francfort vient de représenter un opéra en trois actes de M. Ralph Benatzky, intitulé *les Apaches*.

— Deux opéras en un acte de M. Paul Hindemith, *Meurtrier, espoir des femmes*, et le *Nusch-Nuschi*, représentés a Stuggart, ont été retirés de l'affiche dès la seconde représentation, devant les protestations qu'avait soulevées dans la presse et le public la grossière immoralité du sujet. Voilà pour nous consoler de *Forfaiture*.

— Parmi les œuvres de musique dramatique récemment créées en Allemagne, citons : *l'École Lombarde* de M. Leo Kähler (Nuremberg), *les Corneilles*, de M. W. Courvoisier (Munich), *le Ménétrier magique*, pantomime de M. Hans Grimar (Munich), *le Danseur de Notre-Dame*, de M. Bruno Stürmer (Crefeld).

— Une chaire de viole de gambe vient d'être créée à l'Académie de Musique de Munich et confiée à M. Christian Döbereirer. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Si l'on excepte les représentations populaires de l'Old Vic, Londres n'a pas eu d'opéra cette année. Aussi la troupe des Ballets Russes y reçoit-elle un accueil enthousiaste.

— Devant une assistance considérable, nouveau succès du maître organiste Marcel Dupré. A ce premier récital, Bach, Franck, Widor, Vierne, ainsi qu'une de ses œuvres personnelles, *Prélude et Fugue en si majeur*.

— Le chef d'orchestre E. Clark avait réservé l'un de ses concerts au « Groupe des Six ». On y a donc joué des œuvres de Poulenc, Germaine Tailleferre, Darius Milhaud. On y devait jouer aussi des pièces symphoniques d'Erick Satie et d'Honegger; mais les partitions n'arrivèrent pas à temps. Seul, Georges Auric ne figurait pas au programme.

— Synchronisme total du mouvement et du son : le cinéma, depuis des années, cherche à résoudre ce problème. Le visiophone, d'invention française, l'a presque résolu. On nous parle maintenant d'un appareil anglais qui serait enfin la perfection tant cherchée. Un même et seul moteur actionne le film et le gramophone. La correspondance est exacte entre la note musicale et le mouvement des lèvres. On a fait l'autre jour la « démonstration » de cet appareil avec des extraits de *Carmen* et de *Paillasse*.

Maurice Léna.

AUTRICHE

Il devient douteux que les festivals musicaux prévus pour cette année à Salzbourg puissent avoir lieu, en raison de « l'attitude de la population ». J. C.

BELGIQUE

Liége. — La saison lyrique, au théâtre de Liége, s'est terminée par un « spectacle coupé ». Le second acte de *la Damnation de Blanchefleur*, de M. Léna et H. Février, figurait au programme. Mme Massin, dans le rôle principal, y fut excellente chanteuse et comédienne. X...

ESPAGNE

Madrid. — Grand enthousiasme, ici, pour le chef d'orchestre Mengelberg au sujet d'un concert comprenant l'Ouverture d'*Obéron*, *Éros et Psyché* de Franck, la *Septième Symphonie* de Beethoven, *Mort et Transfiguration* de Strauss, et l'*Ouverture de Léonore*. Julio Gomez déclare que Mengelberg est un « véritable génie de l'interprétation ». On admire beaucoup sa mémoire qui lui permet de conduire sans la partition. Ceci est un grand avantage lorsque, comme dans ce cas, on est aidé par un don naturel. Mais quand on se livre à cette sorte d'acrobatie « pour épater le snob », c'est parfois assez drôle. J'ai connu un certain chef d'orchestre (ou improvisé tel) qui, en Amérique, très loin dans le Far-West, il est vrai! voulait absolument prouver sa valeur par ce moyen. Le résultat du bluff était effarant! Grâce au brave homme, si l'on n'eût su d'avance le nom de l'auteur de la *Symphonie héroïque*, on eût traité d'imbécile le pédant capable d'avoir élucubré cela. Morale : les chefs d'orchestre doivent tendre avant tout à « donner l'impression de l'œuvre »; l'impressionné n'ira pas regarder s'ils ont ou non la musique devant le nez, pourvu qu'ils l'aient dans le cœur.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

La Société Liszt, de La Haye, vient de donner un festival de trois jours, où les œuvres de Liszt ne tenaient d'ailleurs que peu de place sur les programmes.

— La section de Haarlem de la Société pour favoriser l'avancement de la musique a donné, sous la direction de M. Evert Cornelis, une audition de *la Damnation de Faust* avec le concours de MM. R. Plamondon et Jan Reder.

— On annonce la création prochaine, à Amsterdam, d'un « Lycée Musical » sous la direction de M. E. Calkoen.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Inauguration, le 4 juin, au « Stadio Nazionale », d'une saison lyrique avec *Aïda* et *Carmen*.

— Willem Mengelberg a conduit ses deux premiers concerts à l'« Augusteo ». L'illustre chef d'orchestre de La Haye a reçu le meilleur accueil du public italien. Beethoven, Wagner et Strauss eurent les honneurs d'une interprétation remarquable et fort applaudie. Par contre, au second concert, la première *Sinfonia* de Mahler, dont Mengelberg est un fervent défenseur, fut écoutée péniblement au milieu des interruptions. A. Gasco, l'éminent compositeur et critique, juge sévèrement cette œuvre. Il s'élève également contre la monotonie des programmes où les mêmes morceaux figurent toujours à la même place. C'est ainsi que l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et celle du *Tannhäuser* furent exécutés une douzaine de fois durant cette saison à l'« Augusteo ».

— *La Forza del Destino*, chantée par Angela d'Urbino et le ténor Lufalo, est donnée à l'« Adriano » où cette œuvre, très populaire en Italie, retrouve son succès habituel.

— Le salon de la comtesse Lovatelli a eu la primeur, en Italie, du « nouveau courant » de la jeune école française, qui s'intitule « les Six » (F. Poulenc, Darius Milhaud, G. Auric, A. Honegger, L. Durey et G. Tailleferre). Aux œuvres de ce groupe était adjoint *Parade* d'E. Satie.

— Ces jours derniers ont eu lieu les auditions finales des élèves du « Liceo Musicale Santa Cecilia ». L'excellence des études s'y est avérée de nouveau. A la troisième séance ont été entendues deux œuvres de la classe de composition (professeur O. Respighi). Un poème symphonique : *Abbandonato* d'Oscar Leone et *Preludio et fuga con corale* de la signorina Caterina Rossi.

— A la « Sala Bach » concert du violoniste Vincenzo Cantani et de la pianiste Maria von Elees, très applaudis dans la *Sonate en si bémol* de Mozart et la *Sonate* de César Franck.

— Première au « Teatro della Pariola » de *Mazurka bleue*, l'opérette de F. Lehar. Cette œuvre légère, chantée finement par la « Compagna Simet » dans la fraîche salle de ce théâtre d'été, y durera sans doute autant que les beaux jours.

— A Milan, le troisième concert Toscanini débuta par le *Don Chichiotte* de Strauss que suivirent : *Signor Bruschino* de Rossini; *Notturno et Scherzo* du *Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn; *Notturno* e *Novelletta* de Martucci et finalement la *Septième Symphonie* de Beethoven.

De beaux concerts d'orchestre ont été donnés à Turin sous la direction des maîtres Oscar Nedbal, Antonio Guarnieri et Ernest Wendel.

Musique allemande, italienne, russe et française.

G.-L. Garnier.

MONACO

Monte-Carlo. — Première représentation des *Paons*, légende mimée en un acte de M. Alexandre Tariot. Le livret de M. Fortolis célèbre, dans un cadre hindou, la victoire de l'amour sur la mort et les dieux. La musique de M. Tariot, tout en restant très vivante et claire, est très originale et très moderne, sans exagération, elle emploie toutes les ressources techniques d'une orchestration tout à la fois souple et riche.

Le public a fait un très chaleureux accueil à ce ballet, très artistiquement mis en scène par M. Belloni.

ROUMANIE

Bucarest. — Après les douze séances de sonates, où l'école française était brillamment représentée, Georges Enesco vient de donner quatre concerts de violon. Le grand musicien a interprété à merveille les *Sonates* de Leclair, Tartini, Bach, la *Fantaisie* de Schumann, ainsi que les petites pièces anciennes arrangées par Kreisler.

Il mit en outre une puissante et vibrante émotion dans le magnifique *Poème* de Chausson, dont il est un incomparable interprète. Le virtuose s'efface devant le grand musicien qui sait admirablement traduire la pensée des compositeurs.

Aux deux derniers concerts, nous eûmes la première audition du superbe *Quatuor en mi bémol*, à cordes, de Georges Enesco, exécuté par l'auteur et les excellents musiciens que sont MM. C. Nottara, Th. Popovici, N. Ocki-Albi. Ce quatuor est une œuvre admirable, d'une noble inspiration, tantôt d'une intimité très poétique, tantôt débordante d'effusions pathétiques. L'écriture en est d'une richesse et d'une variété rythmiques extraordinaires, d'une polyphonie dénotant une science très approfondie.

Les thèmes, source inépuisable de mélodie enivrante, découlent l'un de l'autre, accusant un évident souci cyclique.

L'andante, qui est d'une suavité presque immatérielle, d'une poésie ineffable, fut particulièrement apprécié. C'est une très belle œuvre.

— La « Filarmonica » organisa un concert de gala en l'honneur de LL. AA. RR. le prince Carol et la princesse Hélène. Au programme : l'Ouverture de *Tannhäuser*, le *Heldenleben* de R. Strauss et le *Poème roumain* d'Enesco.

Le concert de clôture du vaillant orchestre, dirigé par M. Georgesco, comportait des fragments de Wagner, ainsi que la *Symphonie fantastique*.

— Mlle Cella Delavrancea, la brillante pianiste, ancienne élève du maître Philipp, donna deux concerts, où elle fit valoir une technique robuste, un jeu vigoureux et mûrement pensé, une fantaisie très riche, un style parfait.

— Le violoniste Bronislaw Huberman se fit entendre dans quatre concerts. Interprète merveilleux des *Sonates* de Bach, du *Concerto* de Tchaikowsky et de la *Symphonie espagnole* de Lalo, M. Huberman, dont le jeu vise toujours à la virtuosité extérieure, joua d'une façon très discutable les œuvres où une plus large conception du style, une musicalité supérieure doivent prédominer, telles que la *Sonate à Kreutzer* et le *Concerto* de Beethoven.

Alfred Alessandresco.

ÉTATS-UNIS

Le general manager du Metropolitan, M. Gatti-Casazza, montera la saison prochaine — nouveautés ou revivals — les neuf opéras suivants : *le Roi d'Ys*, *la Navarraise*, *la Ville morte* en allemand, musique d'Erich Wolfgang Korngold, *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakoff, *Cosí fan tutte*, en italien, *Loreley*, musique d'Alfredo Catalani, *Ernani*, *la Traviata*, *la Walkyrie*.

Deux chefs d'orchestre français conduiront les œuvres françaises : pendant la première partie de la saison Albert Wolff, que ses fonctions nouvelles à l'Opéra-Comique, dont il vient d'être nommé directeur musical, n'empêcheront pas de séjourner trois mois en Amérique; et pendant la seconde partie, Louis Hasselmans, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique également.

— L'Auditorium de Chicago ne donnera plus d'opéras en anglais, à moins que la musique n'ait été d'abord composée sur un livret en cette langue. Les œuvres de Wagner, et notamment *les Maîtres Chanteurs*, y seront donc jouées en allemand la saison prochaine.

— Geraldine Farrar vient de signer avec le Metropolitan un nouveau contrat qui l'engage pour cinq ans. Son cachet par représentation était de 1.800 dollars. Il dépassera maintenant ce chiffre.

— La compagnie lyrique Scotti, fondée en 1919, n'a pas été longue à se gagner une clientèle. Elle fait maintenant deux tournées par an, l'une au printemps, l'autre en automne.

Nous constatons que son nouveau programme n'annonce qu'une pièce française, *Faust*.

— A sa troupe d'opéra, plus ancienne que la précédente et fameuse dans l'Union, Fortune Gallo, se propose d'adjoindre une troupe d'opérette qui donnerait pour ses débuts un ouvrage viennois, *Rosy Posy*.

Le Century Theatre de New-York a joué récemment une autre opérette viennoise, *la Dernière Valse*, d'Oscar Strauss.

— On remarque « une progression constante dans le nombre des musiciens et des chanteurs qui se font naturaliser citoyens américains ». C'est qu'il n'est guère d'artiste, même d'ordre secondaire, qui ne parvienne, avec l'indispensable réclame de la publicité, à se faire aux États-Unis une situation « confortable ».

— Nous avons dernièrement annoncé que Vincent d'Indy, l'hiver prochain, donnerait en Amérique une série de concerts et de récitals. Ses œuvres y constitueront la plus grande partie de ses programmes. Il dirigera d'abord la New-York Symphony, puis les orchestres de Cincinnati, Philadelphie et Boston.

Siegfried Wagner, vers la même date, irait également en Amérique.

— Philadelphie vient de faillir à sa réputation de ville débonnaire. A deux concerts successifs l'auditoire a sifflé le *Ditirambo Tragico* du compositeur italien Francisco Malipiero.

— A ses concerts d'avril, le Cincinnati Symphony Orchestra, sous la direction d'Eugène Ysaÿe, a fait large place aux musiciens français (Berlioz, Ambroise Thomas, d'Indy, Saint-Saëns, Chabrier, Gounod).

— Franz Lehar, l'auteur de *la Veuve joyeuse*, et fructueuse, irait en Amerique l'an prochain pour y diriger quelques-uns de ses ouvrages.

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : Signalons le succès de Mlle Fanny Heldy dans *Thaïs*. En elle fut évoquée toute la souple et troublante séduction de la célèbre courtisane.

— A l'Opéra-Comique : le délai pour le renouvellement des abonnements qui était fixé au 25 juin est prolongé jusqu'au 1er juillet.

— Les secrétaires généraux de théâtre viennent de se grouper en syndicat en vue de défendre leurs intérêts professionnels. Son bureau est composé de Mlle Marie Laparcerie, présidente; Jean de Merry, vice-président; Paul Poulgy, secrétaire général; Hennecart et Valler, secrétaires adjoints.

— Le *Journal Officiel* du mardi 7 juin publie un arrêté portant règlement organique du Conservatoire National de Musique et de Déclamation. Cet arrêté fort long ne comprend pas moins de cinq titres et quatre-vingt-douze articles. Nous l'étudierons à loisir lorsque la saison musicale sera terminée.

— Les futuristes italiens qui vont donner trois auditions les 17, 27 et 28 juin au Théâtre des Champs-Elysées sont des gens sérieux paraît-il. Ils sont au point de vue musical plus connus sous le nom de bruiteurs. Leur orchestre est composé de trois nubuleurs, trois grondeurs, trois strideurs, trois crépiteurs, trois glouglouteurs, trois bourdonneurs, quatre croasseurs, quatre froufrouteurs et un sibileur. Ah! que je voudrais être froufrouteur!

— Un groupe d'initiative vient de se constituer dans le but de fonder une « Société des Amis du Conservatoire de Strasbourg ». L'objet de cette association sera de favoriser par tous moyens en son pouvoir le rayonnement du Conservatoire, centre musical digne la France et de l'Alsace.

— Du mardi 26 juillet au dimanche 31 juillet se tiendra, à Strasbourg, le Congrès général de musique sacrée.

Pour tous renseignements, s'adresser au bureau central du Congrès général de musique sacrée, 27, rue des Juifs, à Strasbourg.

— Les Nouveaux Princes. — Caruso s'est embarqué l'autre jour pour l'Italie. Secrétaires, valets, un personnel si considérable accompagnait le royal ténor qu'il a fallu sept appartements du paquebot pour loger, comme on disait jadis, « tout ce domestique ».

— La saison musicale française qui coïncida, à Wiesbaden, avec l'exposition d'art français qui vient d'y être inaugurée, a commencé sous les plus heureux auspices avec deux séances du quatuor Capet et trois représentations du Trianon-Lyrique (*Maison à vendre* et *les Voitures versées*, *Philémon et Baucis* et la *Chanson de Fortunio*, *Rose et Colas* et *la Servante maîtresse*).

La presse allemande n'a pas ménagé ses justes éloges à nos compatriotes.

— M. Risler et Mlle Tagliaferro viennent de donner à Madrid des concerts de musique à deux pianos qui ont obtenu un succès très vif. M. Risler et Mlle Tagliaferro se feront entendre le jeudi 23 juin, à 4 heures, au Théâtre-Edouard-VII, dans un concert consacré aux œuvres de Reynaldo Hahn, dont Mlle Tagliaferro et M. Risler joueront les « valses à deux pianos ».

— Rappelons que le jeudi 23 juin, à 8 heures trois quarts précises du soir, sera donnée au Théâtre-Albert-Ier (64, rue du Rocher) la représentation de *l'Ile du Rêve* de Reynaldo Hahn, au profit de l'Œuvre du Prêt d'honneur des Aveugles de guerre.

Les rôles seront chantés par Mmes Jean-Pierre Polaillon, vicomtesse Etienne de F..., Mlle Yvonne Pineau, Mme Alfred Le Roux, MM. René de Ryol, comte Béranger de Miramon, Jacques de Swetschin, André Rivollet.

Parmi les musiciens de l'orchestre : Mlles Magd. Veyron-Lacroix, Th. Combarieu, Fanny Blanche, Dieudonné, MM. Alexis Rateau, Jean Morel, Élissalde, etc.

On trouve des billets au bureau du Théâtre-Albert-Ier, à l'Office central de l'Œuvre de Bienfaisance, 105, boulevard Saint-Germain; au Ménestrel, rue Vivienne, et à la maison Gabriel Gaveau, 55, avenue Malakoff (Prix des places : 10, 15 et 20 francs).

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître : **Qu'est-ce que la Danse?** 1 volume in-4° (21 × 16), 16 planches hors texte et ornements typographiques de l'auteur, par Jean d'Udine. Broché : prix 12 francs. (Envoi franco contre mandat-poste de 13 fr. 20 c. adressé à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

M. Jean d'Udine fait paraître à la Librairie H. Laurens *Qu'est-ce que la Danse?* Comme le titre de ce livre l'indique, il ne s'agit pas ici d'une histoire, mais plutôt d'une éthique de la danse. *Qu'est-ce que la Danse?* Quelles sont les sources naturelles de cet art? A quels besoins physiques et moraux répond-il? Comment d'une sorte de « sport » sentimental, où l'amusement personnel se trouve seul en jeu, en est-on venu à faire un spectacle raffiné? A quelles conditions de mouvement, d'expression et de rythme, de style et de cadre doit se soumettre le danseur pour créer de la beauté? Quels liens intimes unissent la danse à la musique et à la mathématique? Autant de problèmes que l'auteur examine, en dehors de tout parti pris d'école, avec la haute compétence d'un praticien éclairé.

Nul pédantisme cependant, aucune abstraction technique dans l'exposé méticuleux mais plein d'exemples concrets et d'images, de ce jeu infiniment subtil qu'est la danse. On y sent le perpétuel souci de restituer toute sa dignité à un art que nous avons le tort de considérer comme une chose vaporeuse, légère et accessoire et de la rattacher, pour ainsi dire, aux Humanités. Une passion dans la dialectique, une clarté dans l'analyse, un lyrisme de style font de cet ouvrage une sorte de poème didactique et rendent sa lecture aussi attachante qu'instructive.

En 16 planches hors texte, d'une captivante variété, se reflètent les danses qui ont charmé les dieux et les hommes, depuis les gestes rituels de l'Egyptienne saluant un mort ou les élans mesurés de la Bacchante grecque jusqu'à la fougue du Dieu Civa dansant sur le corps du démon ou la légèreté diaphane de la danseuse de Degas.

Paganini's Geigeuhaltung: die Entdeckung des Gesetzes virtuoser Sacherheit, par Siegfried Eberhardt. — Berlin, Ad. Fürstner.

C'est-à-dire : « La tenue du violon de Paganini : découverte de la loi de la sûreté technique du virtuose ». Ce secret, l'auteur le découvre dans des caricatures, silhouettes et statuettes de Paganini, qui montrent chez l'illustre artiste une épaule relevée et un coude ramené en dedans, pour enclaver l'instrument. N'étant pas violoniste, je me borne à signaler aux techniciens, sans pouvoir le juger, ce curieux opuscule, illustré d'amusantes figures.

Jean Chantavoine.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos lecteurs ont pu déjà apprécier le talent de G. Guérande. Ils retrouveront dans *la Cloche fêlée* la sensibilité exquise d'une jolie nature d'artiste.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 18 JUIN :

Concert Cortot-Jacques Thibaud (à 4 heures, Théâtre-Mogador). — G. Fauré : *Sonate en la majeur*. — G. Samazeuilh : *Fantaisie élégiaque*. — C. Franck : *Sonate*.

LUNDI 20 JUIN :

Concert Jean Vaugeois-Yves Nat (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert de Musique russe (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Mayo Wadler (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 21 JUIN :

Concert Prokoff (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mme Croiza (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, au Trocadéro, avec le concours de l'orchestre Colonne).

Concert Cortot-Casals (à 4 heures, Théâtre-Mogador).

MERCREDI 22 JUIN :

Concert Tecktonius (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 23 JUIN :

Concert de Mme Adam Szpack (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Cortot-Casals (à 4 heures, Théâtre-Mogador).

Concert A. Dussol (à 9 heures, salle Pleyel).

Les Œuvres de Reynaldo Hahn (à 4 heures, Théâtre-Édouard-VII, M. Risler et Mlle Magda Tagliaferro).

VENDREDI 24 JUIN :

Concert M. Church (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Kathryn Lee (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 8956-6-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS

• Plus de clés • de dièses •
• de bémols • de difficultés •
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE — Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE — La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
5 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. 0
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, 0 O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL — Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, Luthier, à Rennes
-- ACHÈTE --
les instruments et Archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE

Système "PROTOTYPE"

CODE
5th ÉDITION A B C



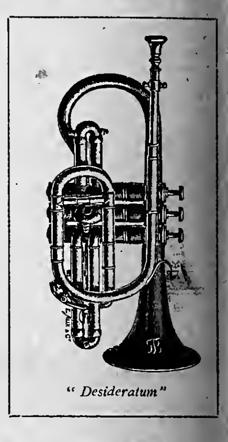
F. BESSON

(Mme F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême

PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations



"*Desideratum*"

66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
TUBAS à 5 et 6 Pistons
CORNOPHONES, Nouvelles proportions
Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
BUGLES "Extra choix"
CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES

Pour tous instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

---

le plus joli cadeau-souvenir

POUR

un lauréat du Conservatoire

Volumes sur la Lutherie

Exemplaires en parfait état
Reliure amateur et de grand luxe



JACQUOT.	*La Lutherie Lorraine et Française* . Exemplaire numéroté n° 420.	300 Fr.
JACQUOT.	*La Musique en Lorraine*	180 »
GALLAY. .	*Un Inventaire sous la Terreur* . . . État des instruments de musique. Exemplaire sur Hollande n° 44.	250 »
HILL. . . .	*Stradivarius* . . . . Un des rares exemplaires, en grand papier Hollande, reliure cuir, fers spéciaux.	900 »

Ces exemplaires sont visibles tous les jours à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4443. - 83e Année. - N° 25. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 24 Juin 1921.

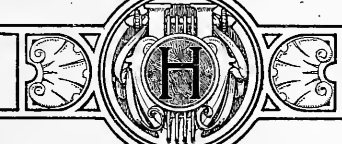
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

LE COUVENT DE DAPHNI, prélude, de Henry Février, extrait de *Gismonda*.

Suivra immédiatement : *Berceuse pour la fin d'un beau jour*, de Ernest Moret. Extrait de *Chansons des beaux soirs*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Le Géant, de André Gailhard, poésie de Victor Hugo.

Suivra immédiatement : *A nos Morts ignorés* (Argonne 1915), de Reynaldo Hahn, poésie de Louis Hennevé.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

A. Giraldon-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50.**

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES DE REYNALDO HAHN

MUSIQUE VOCALE

PARTITIONS

	Prix nets.
La Carmélite, comédie musicale en quatre actes et cinq tableaux	40 »
La Colombe de Bouddha, conte lyrique japonais en un acte	16 »
Esther, soli, chœurs et musique de scène pour la tragédie de Racine	12 »
L'Ile du Rêve, idylle polynésienne en trois actes	20 »
Méduse, musique de scène, mélodrames et chœurs	12 »
Nausicaa, opéra en deux actes	30 »
Pastorale de Noël, mystère du xve siècle, en quatre tableaux, soli et chœurs	15 »
Prométhée triomphant, pour soli et chœurs (S.C.T.B.)	20 »
Le même, édition allemande	20 »

MÉLODIES

	Prix nets.
Amour sans ailes (double texte angl. et franç.) :	
1. Te serrer dans mes bras !	2 »
2. Le Chêne mort	2 »
3. Non, vous ne m'aimez pas	2 »
A une étoile (1.2)	2 »
Au pays musulman	4 »
Avoir des ailes de colombe ! (textes anglais et français)	3 60
Chansons grises (poésies de Verlaine) :	
1. Chanson d'Automne	2 »
2. Tous deux	3 »
3. L'Allée est sans fin	2 »
4. En Sourdine	3 »
5. L'Heure exquise	2 »
Le même chant seul	» 70
6. Paysage triste	2 »
7. La Bonne Chanson	3 »
Le recueil in-8°	10 »
Danse, petite sirène (avec chœur *ad lib.*)	3 50
Dans l'été	3 50
Etudes latines (poésies de Leconte de Lisle) :	
1. Lydie (ténor, solo et chœur)	5 »
2. Néère	3 »
3. Salinum	2 »
4. Thaliarque (chœur à 2 voix et soli)	5 »
5. Lydé	3 »
6. Vile potabis	2 »
7. Tyndaris	3 »
8. Pholoé	2 »
9. A Phidylé (solo de basse et chœur)	4 »
10. Phyllis	3 »
Le recueil in-4° cavalier	10 »
Les Feuilles blessées (stances de Moréas) :	
1. Dans le ciel est dressé le chêne	2 »
2. Encor sur le pavé sonne mon pas	2 »
3. Quand reviendra l'automne	2 »
4. Belle lune d'argent	2 »
5. Quand je viendrai m'asseoir	2 »
6. Eau printanière	2 »
7. Donc vous allez fleurir encore	2 »
8. Compagne de l'Ether	2 »
9. Pendant que je médite	2 »
10. Roses en bracelet	2 »
11. Aux rayons du couchant	2 »
Le recueil in-4° cavalier	12 »
Five little Songs (cinq petites chansons), texte anglais et français. Poèmes anglais de R.-L. Stevenson, adaptation française de Maurice Léna :	
I. The swing (La Balançoire)	4 »
II. Windy night (Nuit de grand vent)	3 »
III. My ship and I (Mon petit Bateau)	3 »
IV. The Stars (Les Etoiles)	3 »
V. A good boy (Un bon petit garçon)	3 »
Le recueil in-4° cavalier	10 »
Noël (mezzo-soprano et chœur d'enfants)	3 50
Rondels :	
1. Le Jour (à 4 voix)	4 »
2. Je me mets en votre mercy	2 »
3. Le Printemps	4 »
Rondels *(Suite)* :	
4. L'Air	3 »
5. La Paix	2 »
6. Gardez le trait de la fenêtre (à 4 voix)	3 50
7. La Pêche	3 50
8. Quand je fus pris au pavillon	2 »
9. Les Étoiles	3 50
10. L'Automne	2 »
11. La Nuit (à 3 voix)	3 50
12. Le Souvenir d'avoir chanté	2 »
Le recueil in-4° cavalier	12 »
Venezia, chansons, dialecte vénitien, version française de Maurice Léna :	
1. Sopra l'acqua indormenzada	5 »
2. La Barchetta	5 »
3. L'Avertimento	4 »
4. La Biondina in Gondoleta	4 »
5. Che Pecà !	4 »
6. La Primavera	4 »
Le recueil in-4° cavalier	14 »
Vingt Mélodies (1er volume) :	
*1. Rêverie (1.2.3)	3 50
*2. Si mes vers avaient des ailes (1.2.3)	3 »
*3. Mai (1.2.3)	3 60
*4. Paysage (1.2)	3 50
5. L'Enamourée	3 »
6. Seule (1.2)	3 »
7. La Nuit	2 »
8. Offrande (1.2)	3 50
9. Trois jours de vendange	3 »
10. Infidélité	2 »
11. Fêtes galantes	3 50
12. Cimetière de campagne	3 50
13. Fleur fanée	2 »
14. L'Incrédule	2 »
15. Les Cygnes	3 50
*16. D'une prison	2 »
17. Dernier Vœu	2 »
18. Séraphine	3 »
19. Nocturne	2 »
20. A Phidylé	4 »
Un volume in-8°	20 »
*Les numéros 1, 2, 3, 4, 16 sont publiés pour chant seul, chaque	» 70
Vingt Mélodies (2e volume) :	
1. Quand la nuit n'est pas étoilée	3 50
2. Cantique de Racine	4 »
3. La Délaissée	2 »
4. La Chère Blessure	2 »
5. Théone	2 »
6. Le souvenir d'avoir chanté	2 »
7. Quand je fus pris au pavillon	2 »
8. Chanson au bord de la fontaine	2 »
9. Sur l'Eau	3 50
10. Fumée	3 50
11. Le Printemps	4 »
12. Dans la Nuit	3 »
13. Les Fontaines	3 60
14. A Chloris	2 »
15. Le Rossignol des lilas	3 »
16. A nos Morts ignorés	3 »
Vingt Mélodies (2e volume) *(Suite)* :	
17. Ma jeunesse	2 »
18. Le plus beau présent	3 »
19. Puisque j'ai mis ma lèvre	3 »
20. La Douce Paix	3 50
Un volume in-8°	20 »

DUOS

Aubade espagnole (T. et B.), ou chœur de voix d'hommes et ténor solo	4 »
Sérénade (T. et B. ou Bsse)	6 »

TRIOS ET QUATUORS

Chansons et Madrigaux :	
Nos 1. Un loyal cœur (S.T.B.)	2 »
2. Vivons, Mignarde (S.C.T.B.)	3 »
3. Pleurez avec moi (S.C.T.B.)	3 »
4. En vous disant adieu (S.C.T.B.)	3 »
5. Comment se peut-il faire? (S.C.T.)	3 »
6. Les Fourriers d'Eté (S.C.T.B.)	3 »

CHŒURS

	Partition.	Parties séparées.
A deux voix de femmes.		
Au pays des Sables d'or *(Méduse)*, avec soli.	4 »	1 »
Les Bretonnes (S. et M. ou C.)	3 50	» 70
Invocation *(Méduse)*, avec solo de mezzo-sop.	4 »	1 »
Nous nous couvrirons de poussière *(Méduse)*, avec soli	3 50	» 80
O Fons Bandusiæ, avec solo de soprano	3 50	2 »
O Rives du Jourdain, av. solo sop. *(Esther)*.	4 »	1 »
Thaliarque (avec soli)	5 »	»
A quatre voix de femmes.		
Aubade athénienne	5 »	1 20
Ce Dieu jaloux (avec solo de sop.) *(Esther)*	4 »	1 20
Chœur des Grées et des Gorgones *(Méduse)*, double chœur, avec solo de mezzo-sop.	6 »	»
Parties séparées : Les Grées	»	1 20
— Les Gorgones	»	» 80
Rois, chassez la calomnie *(Esther)*	3 »	» 60
A trois voix mixtes (S. C. T.).		
La Nuit	3 50	»
A quatre voix mixtes (S. C. T. B.).		
Gardez le trait de la fenêtre, rondel	3 50	»
Le Jour, rondel	4 »	»
Nous ne te verrons plus *(Méduse)*, avec solo de baryton	4 »	1 »
L'Obscurité, sans accompagnement	3 »	» 60
Que les Dieux protègent notre ville *(Méd.)*	»	» 80
Terre divine *(Méduse)*	4 »	1 »

MUSIQUE RELIGIEUSE

Agnus Dei (S. et B.)	3 60
De Profundis clamavi, 3 voix de femmes	3 »
Noël de *Werther* (M.-S. et voix d'enfants)	3 50
O Salutaris (S. ou T.)	2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4443. — 83e Année. — N° 25. Vendredi 24 Juin 1921.

EMMANUEL CHABRIER

- 1842-1894 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 13 janvier 1921).



Un gros petit homme tassé dans un manteau qu'on dirait celui d'un cocher de fiacre, un personnage trapu, aux membres courtauds, aux yeux à fleur de tête, assis, ou, mieux, perché sur un tabouret devant un Pleyel, tournant de trois quarts une face ronde au sommet de laquelle on voit, posé de guingois, un tuyau de poêle aux bords plats, cependant que, du piano, fuse sous ses mains la tempête des notes déchaînées. Qui de vous n'a, présente à la mémoire, l'image qu'Édouard Detaille traça d'Emmanuel Chabrier, ou celle, plus notoire encore, que nous laissa Fantin-Latour?

C'est bien ainsi que nous nous représentons, d'après les récits de ses amis et nombre de témoignages personnels, la silhouette du compositeur que M. Vincent d'Indy, au cours d'une conférence faite ici même l'an dernier, se plaisait à nommer l'*ange du cocasse*.

Il est difficile d'évoquer le souvenir d'Emmanuel Chabrier sans éprouver au fond de soi comme une flamme allègre. Autour de son nom résonne infailliblement le concert des cuivres dont il savait si souverainement faire éclater les lumières parmi la danse éperdue de ses rythmes, tout étourdis de la joie de vivre. Pour avoir raison des puissances d'enthousiasme qui gonflent son être, pour ralentir cette « effusion affectueuse, trait primordial de son génie » dont parle M. d'Indy, pour tarir cette émotivité qui le jette en des joies comme en des colères soudaines, il faudra la maladie et la mort.

Mais, avant de pénétrer dans le foyer d'Emmanuel Chabrier afin d'y observer sur le vif l'homme que nous ont peint Detaille et Fantin-Latour, interrogeons sa jeunesse et son enfance.

***

Ce serait une histoire d'un vif intérêt que celle de la famille Chabrier, si quelque monographiste entreprenait jamais de nous la conter. M. Joseph Desaymard, l'un des historiens les mieux informés du maître, nous en assure par le peu qu'il nous rapporte des parents d'Emmanuel.

La famille Chabrier, originaire du Livradais, n'a guère quitté la vallée de la Dore. C'est sur les bords chantants de cette rivière, au cœur de la vieille Auvergne, à Ambert, que naquit le futur auteur du *Roi malgré lui*. Les gens du pays s'accordent à reconnaître un *caractère Chabrier*, « vivacité d'intelligence, mobilité d'impressions, certain désir d'étonner, enfin, une nervosité excessive dont Emmanuel, entre autres, fut l'exemple frappant ».

Mais, en fonction du « caractère Chabrier », il existe une « tradition Chabrier » : celle de la basoche. Cette famille est en effet une famille de magistrats. Le grand-père était juge à Ambert, le père avocat. Emmanuel allait-il, afin de suivre des goûts moins austères, rompre avec cette tradition? Non, hélas! On exigea de lui qu'il fit son droit et qu'à défaut de la magistrature, il s'accommodât du fonctionnarisme.

Il est vrai que son père, qui se montrait volontiers expansif et gai, ne prétendit pas s'opposer péremptoirement à son inclination naturelle. Si Emmanuel fut conduit au lycée de Clermont-Ferrand dès ses dix ans, on lui donna, dans le même temps, un professeur de violon. Quatre ans avant, à Ambert, un espagnol du nom de Saporta lui avait déjà enseigné les premiers éléments de la musique. Et un album manuscrit qui se trouve aujourd'hui entre les mains de M. Robert Brussel nous livre les premières compositions d'Emmanuel. Trois sont de l'époque d'Ambert : une polka portant le nom d'*Euphrasie*, une mazurka intitulée *les Bords de la Dore*, une piécette religieuse appelée *Un Ange du Ciel*. Les autres, au nombre de onze, sont de Clermont.

Au lycée de Clermont, encore que turbulent, il se montre assez bon élève, mais sa pensée s'attache surtout à la musique. Il improvise de petites danses sur le piano, travaille le violon avec un professionnel de la ville, Tarnowski. A quinze ans il écrit une mélodie pour un baryton du théâtre. Il faut dire qu'à cette époque il manifeste un penchant égal pour la peinture.

Puis son père décide de partir pour Paris où l'infortuné Emmanuel devra entrer à la Faculté de Droit. Il se soumet à la volonté paternelle, mais, d'accord avec elle, poursuit ses études musicales. Il ne songe point au Conservatoire, suivant déjà sa destinée qui se dessine sur le plan de l'indépendance et de la fantaisie, et qui répugne à s'asservir aux règles, aux cadres sagement établis. C'est Édouard Wolff, un polonais, ami intime et admirateur de Chopin, qui lui enseigne le piano, et nous devons noter dans l'influence de ce magistère la raison première de la dilection d'Emmanuel Chabrier pour l'auteur des *Polonaises*. C'est à Semet et à Mignard qu'il demande de l'initier à la composition et à l'harmonie.

Cependant, sa licence en droit conquise, voici Chabrier surnuméraire au Ministère de l'Intérieur. Pour un homme de vingt et un ans dans le cœur duquel brûle la passion de l'art et de la vie, c'est là en vérité un sort bien ingrat. Il est vrai que, loin d'être un fonctionnaire modèle, il consacrait, dans le bureau même qu'il partageait avec Huysmans, une partie de son temps à la musique.

Pourtant, l'existence de Chabrier s'organise plus résolument dans le monde de la musique, de la peinture, des lettres. Peu à peu, l'amateur qu'il était tend toute son énergie vers la carrière qu'il ambitionne de réaliser. A trente ans, il se livre tout entier à son art, s'inscrit à la Société Nationale de Musique, qui jouera plusieurs œuvres de lui et où il figurera lui-même en qualité d'exécutant. Vers la même époque il se marie. Et, près de lui, mère et servante à la fois, vit la bonne Nanon, la Nanine des *lettres*. A la mort de ses parents, la fidèle créature a déclaré qu'elle ne le quitterait jamais et, — geste inconcevable dans l'heure où nous vivons, — qu'elle entendait à l'avenir ne demander aucun gage.

***

Que va devenir désormais, dans le flot du grand Paris, le fils des basochiens d'Auvergne?

Aussi bien, tout en gardant inaltérées au fond de lui les forces dont le pays natal l'avait pénétré, éprouvait-il une sorte d'aise à vivre au sein d'une agitation conforme à sa

nature. Ce n'est que plus tard, alors que le mal lui portera ses premiers coups, que le désir le prendra de regagner la paix de la campagne.

A Paris, Chabrier n'a pas tardé à se créer des relations, des camaraderies, des amitiés. Il fréquente le rez-de-chaussée de Lemerre, au passage Choiseul. Il connaît César Franck et ses élèves, Vincent d'Indy, Duparc, Chausson, Pierre de Bréville, puis Charles Bordes, Messager, Fauré. Il se lie d'affection avec Lamoureux, rencontre auprès de lui Chevillard et le ténor Van Dyck.

Parmi ses amis figurent également des peintres : Manet, son intime, Sisley, Monet, Renoir, Fantin-Latour. Aux murs de son foyer on peut contempler des toiles de ces artistes, en particulier du célèbre Manet, tels *le Bar des Folies-Bergère*, *le 14 juillet*, *le portrait* que le maître avait brossé de lui. Tout ce qui chante la vie chaude et colorée, voilà les hommes dont il s'entoure.

Entre les écrivains, ce sont les fervents du naturalisme, Zola, Daudet, Goncourt, l'éditeur Charpentier, puis Catulle Mendès, Jean Richepin, Coppée, Rostand. C'est surtout Paul Verlaine, qu'il aimait tendrement, et à la mère duquel il allait faire de la musique. On se rappelle, dans *Amour*, le sonnet que lui dédia le poète.

> Chabrier, nous faisions, un ami cher et moi,
> Des paroles pour vous qui leur donniez des ailes...
> ...Chez ma mère charmante et divinement bonne
> Votre génie improvisait au piano...

Il connaît encore Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Péladan. Et, quand viennent les premiers succès, quelques salons mondains recherchent son esprit bonhomme et truculent.

De la vingtième à la cinquantième année, nous le trouvons presque constamment épanoui dans sa belle humeur.

Cette humeur exubérante, que de traits, que d'anecdotes nous la dépeignent! Il aime la bonne chère, le plaisir. Il lance à toute volée les expressions de sa vieille Auvergne : « Ah! pauvres! Ah! bonnes! » Et, avec une inflexion attendrie, cette « ma mie » qui lui est chère. De sa perpétuelle agitation explosent les mots, les calembours, les rires. Il chante, déclame, improvise au piano, invente quelque bonne farce. De l'appartement, la joie se répand dans la rue. Les musiques les plus diverses bondissent hors des fenêtres. Les passants s'arrêtent, applaudissent. L'un d'eux crie au maître de céans : « Si j'étais votre propriétaire, je serais si heureux de vous posséder que je vous offrirais gratuitement le logement. » Tantôt c'est une sonate de Bach qui prend ainsi son essor, ou quelque symphonie de Schumann jouée à quatre mains, tantôt c'est la voix de Massenet chantant sa *Marie-Magdeleine* ou celle — qui l'eût imaginé! — de Saint-Saëns caricaturant la folle passion de Marguerite à la scène finale de *Faust*. On perçoit aussi les bruits étranges d'un orgue imitant le canon, le tambour et autres sonorités suggestives. Mais au-dessus de tout cela éclate la jovialité de Chabrier. S'assied-il au piano, le spectacle offre un intérêt nouveau. De ses doigts courts et gros le voici pétrissant le clavier avec une fougue qui tient du prodige, ce qui d'ailleurs ne l'empêche point d'atteindre à une finesse d'expression dont peu de grands pianistes sont capables. Joue-t-il à deux pianos, le second exécutant se trouve bientôt dans l'impossibilité de suivre les variétés imprévues de son interprétation. Attaque-t-il une partition à quatre mains, peu à peu il envahit le clavier, exécute les deux parties et, du coude, chasse son partenaire ahuri.

Ses jugements accusent un sens strict du raccourci. « Il y a trois sortes de musiques, déclare-t-il : la bonne, la mauvaise et celle d'Ambroise Thomas. » A un camarade, il écrit : « Merci mille fois, bon Wilhelm, pharmacien et ami de première classe! » Plus agressif, à Benjamin Godard qui, un jour, lui dit : « Quel dommage, mon cher Emmanuel, que vous vous soyez mis à la musique si tard », il répond : « C'est bien plus fâcheux, mon cher Benjamin, que vous vous y soyez mis si tôt! »

Il n'hésite pas à pousser la plaisanterie jusqu'à la blague la plus hardie, et rien n'était plus cocasse, affirment des familiers, que de le voir improviser sur des motifs de *Tristan*, — ce *Tristan* qu'il plaçait si haut! — un quadrille endiablé que dansaient d'ailleurs en un délire diabolique Charles Lamoureux et Victor Wilder.

A la « Soupe aux Choux », la fameuse société des Auvergnats de Paris, on le fêtait avec enthousiasme. « Nous aimions, conte un témoin, nous aimions l'entendre dans ses légendaires improvisations. On lui passait le journal du jour en lui désignant un fait-divers. Aussitôt il le chantait en frappant le clavier. C'est le récit d'un crime. Chabrier le dramatise et jette la terreur dans l'âme; la justice arrive lentement, puis on entend le galop des chevaux des gendarmes. Le coupable est arrêté au son d'une marche funèbre, et, comme l'article finit par ces mots : « La vindicte publique sera satisfaite », Chabrier s'écrie : « Vous allez voir comme elle est contente, la vindicte publique! » Et le piano fait entendre une gigue désordonnée.

Les traits de ce genre abondent. Mais tous ne sont pas marqués de cette blague quasi rabelaisienne. C'est une fine sensibilité, une tendresse délicate qui s'expriment dans cent autres. Quel témoignage plus probant à cet égard que les fameuses lettres à Nanine?

Effusions d'esprit ou de tendresse, Chabrier n'est point dupe de son agitation intérieure. « Mon Dieu! s'écrie-t-il dans une lettre datée de 1892, je vous demande pardon, mais vous connaissez assez ma tournure d'esprit, qui me porte souvent à blaguer les choses sérieuses, quitte à les faire très sérieusement quand ça me paraît nécessaire. »

A ces traits, combien n'en pourrions-nous ajouter où s'épanche sa nature affectueuse? « Cet homme de génie que j'embrasse là-haut de tout mon cœur », prononce-t-il en parlant de Berlioz.

Et c'est le foyer familial, modeste, mais riche de chaleur cordiale. Là, chacun le chérit, il fait la joie de tous et, comme il est humble, il écoute les conseils de sa vieille Nanine. Quand on parle de Chabrier, à côté du rire, il ne faut jamais omettre de placer la bonté. « Il était foncièrement bon et tendre, bienveillant et prompt à la sympathie », écrit M. Legrand-Chabrier.

C'est avec regret que je clos ce chapitre de l'effusion humoristique et affective de l'auteur de *Gwendoline*. Mais ces traits suffisent pour qu'à travers eux on devine sa physionomie et, déjà, son inspiration musicale.

(A suivre.) Édouard SCHNEIDER.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra. — *La Péri*, de M. Paul DUKAS; *Daphnis et Chloé*, de M. Maurice RAVEL.

Les habitués de nos concerts connaissent et *la Péri* et *Daphnis et Chloé*. Ces deux œuvres furent écrites pour la scène, mais elles sont toutes deux d'une telle richesse symphonique, d'une telle abondance d'invention et d'une couleur si vive qu'elles peuvent facilement se passer de la réalisation plastique. Dans l'une comme dans l'autre, cependant, avec des qualités diverses mais tout aussi séduisantes, on perçoit que si l'action n'est pas la seule préoccupation du musicien, il la suit comme il pourrait le faire dans la conception d'un poème symphonique; il ne saurait donc y avoir ce désaccord que nous avons trop souvent constaté pour certaines réalisations scéniques échafaudées sur des musiques qui ne s'adaptaient que de loin aux fantaisies de l'interprète.

Mme Anna Pavlova succédait, dans *la Péri*, à Mlle Natacha Trouhavowa, qui avait, en 1912, créé l'œuvre de Paul Dukas. Mme Pavlova a su conserver à la figure de l'énigmatique divinité persane le double caractère hié-

ratique et humain que la fable prête à ces fées orientales. Tour à tour souveraine et suppliante, séduisante sans être provocante, elle reste déesse tout en devenant femme pour essayer de reprendre à Iskender la fleur qu'il lui a ravie. « Son visage, comme dit la fable, surpassa en délices celui même de Gurdaferrid », qui devait, je suppose, être fort beau, mais j'avoue n'avoir guère apprécié le fourreau bleu-vert ni la coiffe conique dont on avait alourdi l'admirable sveltesse de son corps. M. Stowitz fut un bel Iskender.

C'est la première partie seulement (la plus convenable) du fameux roman de Longus que nous illustre le *Daphnis et Chloé* de l'Opéra : la rivalité du chevrier Daphnis et du bouvier Dorcon, l'enlèvement de Chloé par les pirates Méthymniens, l'intervention du dieu Pan, le retour de Chloé parmi les siens et la fête qui célébra ce retour, fête au cours de laquelle Daphnis et Chloé échangèrent leurs serments sous les yeux des bons vieillards Philétas et Lamon; « Daphnis jura qu'il aimerait Chloé tant qu'il en serait aimé et que, si elle en aimait un autre, il se tuerait au lieu d'elle », *dont elle fut bien aise*, ajoute l'ironique Longus.

Dans un magnifique décor de Bakst, tout de lumière et d'espace, M. Fokine a déroulé des tableaux tantôt idylliques, tantôt farouches et tantôt joyeux, avec un souci constant de l'harmonie des couleurs et de la justesse des mouvements : souples danseuses dans leurs chlamydes, agiles joueurs de flûte, bergers musclés dans leurs courtes tuniques, semblent descendus des vases grecs du Louvre autour desquels les peintres anciens les avaient immobilisés pour reprendre terre comme dans un rêve, ou sous la baguette de quelque magicien. Il y a là une étude très poussée et curieuse de l'enluminure hellène et dont l'effet scénique est des plus heureux. Le deuxième tableau (chez les corsaires) rappelle au contraire par son mouvement et sa sauvagerie les fameuses danses du *Prince Igor*, qui furent une révélation quand vinrent à Paris, pour la première fois, les ballets russes : dans la brutalité toutes les races se ressemblent.

M. Fokine est un Daphnis brun à souhait, plus mâle que ne le peint Longus, qui le représente beau certes, mais « petit, chétif, ayant l'air d'un biquet ». Mme Vera Fokina est une délicieuse Chloé, et le corps de ballet de l'Opéra, à la tête duquel il faut citer Mlle Bos et M. Raymond, donne une vie nouvelle à cette vieille idylle qui reste vraie de tout temps, puisqu'elle raconte les amours de deux beaux enfants.

M. Philippe Gaubert dirigeait l'orchestre : c'est dire avec quelle souplesse fut exécutée cette partition fraîche, puissante et rythmée aux timbres curieux. Il avait mené *la Péri* avec un talent égal. Pierre de LAPOMMERAYE.

Théâtre des Champs-Élysées. — Ballets suédois : *les Mariés de la Tour Eiffel*, spectacle de M. Jean COCTEAU, musique de Mlle TAILLEFER, MM. AURIC, HONEGGER, MILHAUD et POULENC, décor de Mlle LAGUT, costumes de M. Jean HUGO, chorégraphie de M. Jean BORLIN.

Je passerai sous silence *Ibéria* et *Jeux*, que *le Ménestrel* a déjà été à même d'apprécier, et au « spectacle » du génial M. Jean Cocteau je répondrai par cette phrase de Théodore de Banville : « ...Un poëme héroï-comique, c'est-à-dire une parodie de poëme épique, est toujours une farce trop longue. Les caricatures de Daumier nous charment, parce qu'il les improvise d'un crayon agile et rapide; mais, en dépit de sa fougue michelangesque et de tout son génie, ne semblerait-il pas qu'il se moque de nous s'il s'avisait de peindre longuement ces caprices sur une toile immense? » Amusant décor; costumes et masques très réussis (par atavisme?); musique pas assez caricaturale. J.-H. MORENO.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Un Ennemi du Peuple*, pièce en cinq actes d'Henrik IBSEN, traduction du comte PROZOR (version définitive).

Un peu tardivement, Ibsen vient de faire à la Comédie-Française une entrée triomphale. Cette consécration était due depuis longtemps au grand auteur scandinave qui a exercé sur tout le théâtre moderne une influence décisive. C'est lui, en effet, qui, il y a déjà quelque trente ans, nous apporta la révélation saisissante d'une conception du théâtre dédaignant le divertissement vain, visant à s'élever au-dessus de l'imitation exacte de la vie, selon la formule naturaliste alors en honneur, pour se hausser jusqu'au symbolisme expressif d'humanité générale, fondé sur la réalité nettement vue, profondément sentie et comprise. Cette faculté d'évoquer les grandes puissances directrices de la vie humaine en faisant parler et agir quelques personnages moyens faits à notre image était déjà apparue, par éclairs, dans notre théâtre, ne fût-ce que dans l'admirable *Chatterton* de Vigny. Mais elle prenait, dans l'œuvre du dramaturge scandinave, une ampleur, un caractère en quelque sorte systématique, qui exercèrent sur l'art dramatique contemporain une sorte d'envoûtement, malgré les obscurités, les étrangetés inhérentes à tout ouvrage conçu dans un milieu d'habitudes et d'idées qui ne nous sont pas familières et pensé dans une langue qui n'est point la nôtre.

A cet égard, aucune œuvre du grand Norvégien ne semble plus qu'*Un Ennemi du Peuple* aisément accessible au public français. Certes, les personnages d'Ibsen, s'ils s'élèvent jusqu'au symbole, ne sont jamais des abstractions, mais toujours des êtres de chair et d'os, des créations vivantes. Dans aucune autre pièce, toutefois, ces êtres ne se trouvent mêlés à une action plus simple, plus claire, plus concrète, qui rende l'œuvre plus immédiatement intelligible. D'autre part, si *Un Ennemi du Peuple* n'a pas la profondeur de *Rosmersholm* ou l'acuité d'*Hedda Gabler*, nulle part Ibsen n'a exprimé des idées plus élevées et plus fortes. Ainsi s'explique l'éclatant succès de ce noble ouvrage, succès auquel il serait souverainement injuste de ne pas associer le nom de M. Lugné-Poë, dont l'effort patient finit par imposer Ibsen et lui ouvrir les portes de la Comédie-Française, tout comme la ténacité d'Antoine réussit à y conduire M. François de Curel.

La pièce se résume en l'évolution morale et intellectuelle du docteur Stockmann, qui, ayant découvert que les eaux de sa ville natale (devenue une station thermale fréquentée) sont empoisonnées par les produits d'une tannerie, entreprend de dévoiler la vérité, pour le bien général, afin qu'il soit aussitôt paré au danger. Mais son projet, d'une réalisation coûteuse, imposerait de lourdes charges à ses concitoyens et nécessiterait la fermeture, pendant deux ans, de l'établissement qui assure la prospérité de la ville. Les intérêts particuliers ainsi menacés se coalisent spontanément pour lui imposer silence, afin

que la ville puisse, pour son plus grand profit, continuer paisiblement à empoisonner les baigneurs. Et la « majorité compacte », sur laquelle il croyait pouvoir s'appuyer avec confiance, se laisse, au contraire, ameuter contre lui. Il est déclaré « ennemi du peuple », perd sa clientèle, sa fortune, celle des siens, se trouve réduit à végéter, méprisé, haï, abandonné... c'est-à-dire plus fort que jamais, car, comme il le proclame dans un dernier et magnifique sursaut d'orgueil visionnaire, tandis qu'un rayon de soleil revient éclairer son foyer dévasté, « l'homme le plus fort qu'il y ait au monde est celui qui est le plus seul ».

Cette œuvre, dont l'amour se trouve banni, est d'une sobriété de conception et de développement digne de la tragédie classique. Les caractères, sont tracés avec une vigueur incisive, et le dialogue y est d'une âpreté, d'une ironie aiguë et parfois terrible. Mais elle est surtout animée d'une vie intense, et traversée d'un souffle d'idéalisme qui glorifie le courage de l'action individuelle contre les erreurs, les préjugés, les mensonges dont aime à se satisfaire l'opinion moyenne des hommes. Une grandeur shakespearienne anime le personnage central, rayonnant symbole de celui qui sait rester grand, même aux heures d'injustice, en servant, quoi qu'il puisse advenir, la vérité; qui sait bien qu'un sort différent est réservé aux pharisiens habiles et aux hommes de conscience et de devoir. Pourtant son choix est fait : aux uns les enivrements de la popularité, les honneurs, la richesse; aux autres l'amertume du sacrifice inutile, les trahisons, les injures, les coups... et cette fierté de soi qui fait toute la beauté de la vie!

Dans le rôle principal, M. de Féraudy, très longuement acclamé, a été incomparable de simplicité et de sincérité émouvantes. M. Grandval fait du bourgeois « modérément tempéré » Aslaksen une création extraordinaire d'observation justement nuancée. M. Jacques Fenoux a été un sous-préfet éblouissant d'officielle sottise. M. Croué a composé une pittoresque silhouette du vieux Martin Kill. M. Jean Hervé, moins heureux que de coutume, a chargé exagérément le rôle du journaliste Hovstad. Les rôles de femmes, un peu effacés, sont excellemment tenus par M[mes] Dux et Valpreux.

P. Saegel.

CONCERTS DIVERS

Société Nationale des Beaux-Arts *(17 juin)*. — Une *Sonate* de M. Jean Cras (et non Gras, ainsi que l'indique fautivement le programme) ouvre la séance. Le début rappelle un peu celle de la « Neuvième ». C'est un morceau pathétique, sorte de duo — et même quelquefois de duel — entre le violoncelle et le piano. Le second mouvement, grave et solennel, est d'une noble et sévère tenue. Un finale animé complète cette composition un peu ardue, mais véritablement intéressante et digne de retenir l'attention. MM. Louis Fournier et Jean Courbin l'exécutèrent d'irréprochable façon et avec une louable unité de style.

Le même éloge peut être adressé à M. Henri Dumont et à M[lle] Marcelle Soulage, pour la *Sonate* dont cette dernière est l'auteur. Moins sombre que la précédente — il est vrai que le violon s'élève à des hauteurs ensoleillées où n'atteint pas le violoncelle, — cette œuvre est tour à tour empreinte de charme et de vivace allégresse. Un mouvement lent, placé entre un piquant scherzo et un finale à la rapide allure, donne une impression de paix à la fois sereine et nostalgique.

Il y a beaucoup de force et d'ampleur mystérieuses dans les mélodies de M. Fernand Le Borne : *Printemps de guerre* et *Plainte d'outre-tombe*, et beaucoup de passion véhémente en ses fragments de *l'Amour trahi*. Il est regrettable seulement que M[lle] Hélène Mirey, de l'Opéra-Comique, qui les interprétait, ne possède pas une voix plus souple et une prononciation plus nette. Ni la qualité de l'organe, ni celle de l'intelligence ne peuvent suppléer à l'absence de ces indispensables éléments.

La *Petite Suite dans le style ancien*, écrite pour violon, alto et violoncelle par M. Charles Berlandier, a plu par son aimable grâce et sa claire bonne humeur. Un menuet, une gavotte, une sarabande, une gigue, voilà qui nous repose des danses ineptes trop souvent subies! Cette jolie fantaisie, à la manière du XVIII[e] siècle, fut exécutée le mieux du monde par MM. Paul Viardot, Pierre Pasquier et René Schidenhelm.

Deux mélodies de M[me] Dedieu-Peters furent, pour terminer, chantées avec un goût très sûr par M. Ch. Panzéra, de l'Opéra-Comique.

R. B.

M[lle] Cariathys. — Curieuse tentative au théâtre du Colisée. M[lle] Cariathys, qui avait autrefois débuté par la danse classique, s'essaye aujourd'hui, par ses attitudes, ses mouvements, à nous peindre quelques types modernes; elle prend le geste de nos titis, de nos excentriques, et les reproduit sous une forme rythmique. Elle a fort joliment mimé quelques danses espagnoles et s'est montrée d'un réalisme frappant dans *Paris-Sport* et *le Jongleur*. La musique qui l'accompagnait était amusante et souvent facétieuse.

E. L.

Concert des « Bruiteurs futuristes italiens » (Théâtre des Champs-Élysées). — Je m'attendais à mieux, — à quelque chose de plus énorme, ou de plus piquant, ou de plus étrange. L'invention de M. Luigi Russolo, que patronne l'habile et séduisant M. Marinetti, est d'une pauvreté difficilement imaginable, aussi pauvre en vérité, — et ce n'est pas peu dire, — que les puériles compositions de son frère Antonio. Une imitation, — comme en feraient des enfants en bas âge, — du vent, de la mer, des autos ou des ménageries, toujours la même, déplorablement monotone, et ennuyeuse! c'est tout ce que nous apportent trois hululeurs, trois glouglouteurs, quatre froufrouteurs, et une quantité innombrable de grondeurs, de crépiteurs, de strideurs, de croasseurs (sans compter tous les chahuteurs disséminés dans la salle). C'est peu. Les bruits de scène dans les plus petits théâtres de province ne sont ni plus anodins ni plus mornes. On a l'impression d'une profonde impuissance à rien créer de nouveau, d'une fatigue cérébrale irrémédiable. L'inventeur écrit : « Dans l'atmosphère retentissante des grandes villes aussi bien que dans les campagnes autrefois silencieuses, la machine crée aujourd'hui un si grand nombre de bruits variés que le son pur, par sa petitesse et sa monotonie, ne suscite plus aucune émotion. » L'infernal bruit des horribles grandes villes, ce serait donc là pour M. Russolo le divin sommet de l'art musical ?...

O forêts! bois profonds! solitudes! asiles!

J. H.

Festival Armande de Polignac-Louis Vierne. — Un concert réunissait le 16 juin des œuvres de M[me] Armande de Polignac et de M. Louis Vierne. Les unes et les autres témoignaient combien durables sans doute seront, sur notre musique, les influences de Debussy et de Franck : toutes deux répondent à deux ordres de préoccupations qui ont divisé au cours du XIX[e] siècle la littérature et l'art français — le premier, traduisant de la nature les aspects les plus subtils ou les plus fugitifs, en un style lui-même ténu jusqu'à la désagrégation moléculaire; le second, se détournant de la fantasia éphémère des couleurs pour exprimer le vertige d'un être en proie à des aspirations tumultueuses.

De M[me] A. de Polignac, la *Sonate* pour piano et violon et le recueil de mélodies intitulé *la Flûte de jade*, par de savoureux contrastes de modulations, par des procédés d'esprit oriental (gamme par tons, etc.), par une certaine vivacité d'insecte, nous offrirent de délicates estampes d'un japonisme sans mièvrerie. Tout au contraire, la *Sonate en*

si mineur pour piano et violoncelle et le *Quintette* de M. Vierne ressortissaient à une forme plus austère, d'un pathétique franckiste s'apaisant parfois en des « gloires » séraphiques...

Les interprètes de ce festival — les auteurs d'abord, Mmes de Vauresmont, Nadia Boulanger, M.-S. Pradier, Y. Astruc et Caponsacchi, MM. Zighera, Gentil et M. Vieux — furent très applaudis. A. S.

Concerts des Tuileries. — Jusqu'ici favorisés par le temps, les concerts des Tuileries ont ouvert brillamment la saison 1921. On sait quels efforts sont faits par M. Servat, aidé de M. Frigara, pour initier le public non seulement aux œuvres du répertoire, mais encore à la musique d'auteurs modernes. L'année dernière il y eut un festival Hüe, un festival Février. Samedi dernier la soirée était pour partie consacrée à M. Francis Casadesus, dont on entendit la *Symphonie en mi mineur*. L'« allegro moderato » et le « finale », très solides, d'un bon mouvement, plurent tout particulièrement, ainsi que le *Choral des Flandres*, bien sonnant et très vivant.

Venait ensuite une sélection lyrique de *Mignon* où Mlle Renée Fanty et M. Mille se firent acclamer, ainsi que Mme Lempers dans le fameux air de *Sigurd*, « la Valkyrie est ta conquête ».

Samedi prochain festival Février avec la première audition au concert du *Roi aveugle*. E. L.

Concert Cortot-Thibaud. — Deux *Sonates*, piano et violon, l'une de Fauré, l'autre de Franck, *Poème élégiaque* de M. Samazeuilh, une heure et demie de musique avaient suffi pour emplir le Théâtre-Mogador mieux que ne le firent jamais les plus gaies opérettes, tant reste grand chez nous, quand même, le prestige du vrai talent. Faut-il dire que ce fut un enchantement? La robustesse de la *Sonate* de Franck, la tendresse de celle de Fauré, la mélancolie du poème de M. Samazeuilh furent traduites avec une acuité qui vous secouait jusqu'au plus intime de votre être. Ces deux artistes, tout menus dans cette immense salle, semblaient attirer à eux leur auditoire, si bien que l'espace disparaissait et que, cela resta une admirable musique de chambre. P. de L.

Concert de MM. Gaston Singery et Jacques Dorfman *(10 juin)*. — Deux excellents instrumentistes, MM. Gaston Singery et Jacques Dorfmann, tous deux premiers prix du Conservatoire, unirent à souhait le piano et le violoncelle dans des compositions de Brahms, de Gabriel Fauré et de Louis Vierne — sans parler de deux morceaux de M. Singery exécutés par l'auteur. M. Dorfman, rappelé avec insistance, dut se faire entendre de nouveau — ce qui nous valut d'apprécier une délicate *Berceuse* du regretté Roger de Francmesnil.

Mme Claire Galeron fut applaudie dans l'interprétation d'intéressantes mélodies de M. Léon Moreau qu'accompagnait ce distingué compositeur. R. B.

Concert Florence Trumbull *(13 juin)*. — Rarement il y eut à un tel point contradiction entre le talent d'un interprète et le nombre des auditeurs. Peu de femmes, en effet, savent unir en leur jeu, au même degré que Mme Trumbull, la délicatesse et la force, et comme elle réaliser, grâce à une technique variée et experte, les multiples intentions d'une sensibilité. La *Sonate*, op. 27, n° 1, de Beethoven, — deux *Nocturnes*, la *Polonaise en mi bémol mineur*, la *Berceuse* et deux *Études* de Chopin, — puis la *Huitième Rhapsodie* et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt, furent exécutés de façon à la fois raffinée et ample; et une trop restreinte, mais très attentive assistance sut montrer à Mme Trumbull qu'elle peut sans crainte attendre le moment où ceux qui sont las des virtuosités dénuées d'art sauront lui rendre un juste hommage. J. B.

Récital Alexandre Borovsky *(18 juin)*. — Dès l'*Introduction* de la première œuvre interprétée en ce récital, — transcription par Strahdal du *Concert* pour orgue en *ré mineur* de W.-F. Bach, — on perçut un des dons primordiaux de M. Borovsky : une ample faculté constructive, qui lui permet de susciter, grâce à des sons, l'image de puissantes architectures. Il semble que par lui les thèmes, en se déployant, fassent surgir des voûtes furtives et illusoires où rien n'entravera leur élan. Ces voûtes tour à tour s'élèvent et s'abaissent; et voici que par delà se profilent des galeries sombres et souterraines; — puis, tout d'un coup, quelque grande lueur. Tel que le domine M. Borovsky, le piano devient d'ailleurs un instrument très proche de l'orgue, — avec ses multiples registres, ses perspectives étagées et la diversité de ses volumes aériens. De la sorte put se révéler en sa plénitude la magnificence des *Prélude et Fugue* pour orgue, en *la mineur*, de Bach-Liszt. Et ainsi également fut rendue sensible la vaste poésie naturaliste des *Variations et Fugue sur un thème de Hændel*, de Brahms. En de telles pages, et en une série d'œuvres de Liszt, — notamment en la *Rhapsodie espagnole*, à laquelle il donna tout son éclat et toute sa richesse, — M. Borovsky apparut comme un artiste profondément doué. En lui, nulle mièvrerie et nulle affectation; mais quelque chose de large, de robuste et de puissant; — un sens aigu de la grandeur. J. B.

Concert de M. W. Van der Burg *(17 juin)*. — Une bonne sonorité, un habile mécanisme, un coup d'archet parfois hésitant, telles sont les caractéristiques du talent de ce jeune violoncelliste, élève du Conservatoire de La Haye. Une *Sonate* de Cervetto, arrangée par M. Salmon, la *Suite en sol majeur* de J.-S. Bach, diverses pièces de Tartini, Martini et Dittersdorf, nous prouvèrent un style sobre et vraiment classique.

La *Sonate* pour violoncelle et piano de Mlle Marcelle Soulage renferme un *Nocturne* de belle et poétique essence, qui nous en a paru être la meilleure partie. Les admirables *Variations symphoniques* de Boëllmann terminaient cette intéressante audition. R. B.

Concert Pablo Casals *(17 juin)*. — Au milieu des acclamations qui le saluent dès son entrée, ce qui semble préoccuper Casals, ce n'est point de participer à cette atmosphère surchauffée et comme électrique qui, presque, se jette sur lui; c'est plutôt, au contraire, de ne point se laisser gagner par elle et de se défendre contre tous les éléments de trouble qui la saturent. Il va créer, dès les premiers coups d'archet, une zone infranchissable et intangible, d'où les œuvres, sans altération, pourront émaner. Voici, en effet, que commence la *Sonate en sol mineur* de Hændel; et cette musique qui s'épand paraît aussitôt susciter, en même temps qu'elle-même, un silence mystérieux et vaste qui la circonscrit et lui correspond, et qui, avant elle, n'existait en rien de cette manière. Les paupières baissées, — absorbé non seulement en ce qu'il joue, mais en une sorte de réalité globale dont les notes qui se succèdent ne livrent que des aspects momentanés, — Casals semble, à tout instant, en même temps que chaque fragment, configurer un ensemble. Il élucide chaque forme sonore en traçant, comme à l'horizon, le déterminisme multiple qui la rattache à un tout.

A travers tout cela, nulle obnubilation du détail. Au contraire, quelle que soit la rapidité du mouvement, aucune note ne se dilue en le sillage de celle qui la précède ou en le frisson de celle qui la suit. Tout élément mélodique, si ténu qu'il soit, reste perceptible. Particulièrement significatifs à cet égard furent le *Vivace* de la *Sonate en sol majeur* de Sammartini, la *Sarabande* ou la *Gigue* de la *Suite en ut majeur* de Bach, *la Fileuse* ou la *Sicilienne* de Fauré. En ces deux dernières œuvres, d'autres artistes s'abandonneraient aisément à la tentation de rechercher l'applaudissement par quelque outrance acrobatique. Casals, au contraire, y maintient la volonté d'art. Il n'admet la virtuosité que comme un moyen vers une fin supérieure.

Peut-être est-ce, d'ailleurs, l'une des plus émouvantes impressions que l'on puisse recueillir en un tel concert. Un grand artiste est là qui, depuis longtemps, à travers les

plus différents pays d'Europe et d'Amérique, a connu les succès dont d'autres s'enivrent, et où ils perdent peu à peu ce que leur personnalité a de plus spontané et de plus sincère. Lui, par contre, se situant par delà de tels tumultes, n'a cessé de se replier sur soi, de se développer en profondeur. Jamais la recherche, pour lui, ne s'est arrêtée; et, toujours devant lui, survenaient de nouveaux problèmes.

Une seule réserve, — et qui ne concerne point Casals — la salle Gaveau n'est-elle pas trop vaste pour des œuvres de « musique de chambre », et notamment pour l'admirable *Sonate en fa majeur* de Brahms? La sonorité du violoncelle, se diffusant en un si large espace, atténue ce qu'il y a en elle de plus immédiat et de plus concret. Il n'est que trop aisé de comprendre comment sont négligées des remarques de cette sorte; et ce n'est que l'un des multiples cas où, dans l'état actuel du monde, surgit un conflit entre l'art et l'organisation économique. J. B.

Sinfonia (Musique suédoise) *(16 juin)*. — Des élèves de M. de Flagny, Mlles Edelberg et Gerda Magnus, et les remarquables exécutants que sont M. Jeisler et Mme Caponsacchi-Jeisler, ont interprété avec succès des œuvres de Wiking Dahl, Als Hyman, Ture Rangström, Gulaf Nordgvish. Cette musique suédoise ne nous semble pas posséder l'originalité et le goût de terroir de sa sœur norvégienne; elle offre cependant d'aimables qualités et un charme mélodique qui ont été favorablement accueillis. R. B.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Concours du Conservatoire

Résultats des concours à huis clos :

Solfège (Instrumentistes).

ÉLÈVES HOMMES

1res médailles. — MM. Pellemeulle, Mariton, Lovisolo, Legrand, Berling, Elcus.

2es médailles. — MM. Cros, Cholé, Mirti, Baume, Dufrêne, Dufresne, Charmy, Prulière, Houché.

3es médailles. — MM. Carpentier (Alphonse), Verrept, Giardino, Proffit.

ÉLÈVES FEMMES

1res médailles. — Mlles Barraine, Guelorget, André, Deslaurier, Prudhomme, Nisse (Emmanuelle), Duru, Brilli, Court, Grandjean, Pérès, Segard, Wacquet, Ranchoux, Millot, Turpin, Sarraillé, Soulé, Roget, Tixier, Audousset, Menier, Chapé, Valentin, Helque.

2es médailles. — Mlles Moreau (Simone), d'Yd, de la Houssaye, Jung, Barbillon (Martine), de Lausnay, Hatet, Vaillant, Massart (Germaine), Ceretti, Escoffier, Lapeyre, Didiot, Weil, Favret, Monnier, Desveaux, Gouane, Moreau (Jeanne), Fedit, Galulié, Chénaud, Haas, Ricquebourg, Flour.

3es médailles. — Mlles Albahary, Durand, Clapier, Samié, Bayer, Stievenard, Michoty, Salmon, Whitmann, Duvoisin, Desportes, Pierront, Gagé, Champetier de Ribes, Rabade, Maigoon.

Solfège (Chanteurs).

ÉLÈVES HOMMES

1res médailles. — MM. Abondance, Yovanovitch, Rungis, Lanzone.

2es médailles. — MM. Bourdin, Reinier, Gaillard.

3e médaille. — M. Landral.

ÉLÈVES FEMMES

1res médailles. — Mlles Epicaste, Fincker, Lecuyer, Caro, Devendeville, Bonavia, Faviel, Colazé, Grisolle.

2es médailles. — Mlles Fayé, Galtier, Carday.

3es médailles. — Mlles Gérald, Guichot, Cornet, Lebel, Vacchino.

Orgue.

Pas de premier prix.

Second prix. — Mlle Drouineau.

1er accessit. — M. Duruflé.

Accompagnement au piano.

ÉLÈVES HOMMES

1er prix. — M. Léonardi.

ÉLÈVES FEMMES

1er prix. — Mlle Mireau.

Pas de second prix.

Accessits. — Mlles Charles (Renée) et Breilh.

Harmonie.

ÉLÈVES HOMMES

1ers prix. — MM. Guillou (à l'unanimité), Hugon.

2es prix. — MM. Bédouin, Loucheur, Pierson.

1ers accessits. — MM. Lebout, Guittet.

2es accessits. — MM. Duclos, Wandewalle, Tomasi.

ÉLÈVES FEMMES

Pas de 1er prix, pas de second prix.

1ers accessits. — Mlles Cacheux, Blanchot.

2es accessits. — Mlles Hansen, Baudement, Fayau.

Histoire et Littérature dramatiques.

ÉLÈVES HOMMES

1er prix. — M. Ray-Roy.

2es prix. — MM. Ledoux, Kovatchevitch.

1er accessit. — M. Raymond Girard.

2e accessit. — M. Andel.

ÉLÈVES FEMMES

1er prix. — Mlle Tavernier.

2e prix. — Mlle Ruef.

1ers accessits. — Mlles Varenne, Pierny, Goubrine.

2es acccessits. — Mlles Devillers, Laurey.

Violoncelle (classes préparatoires).

1res médailles. — M. Clément, Mlle Marquizeaux.

2es médailles. — MM. Gautier (André), Benedetti (Fernand), Mlle Benedetti (Jeanne).

3e médaille. — M. Koch.

Piano (classes préparatoires).

ÉLÈVES HOMMES

1res médailles. — M. Prulière (Falkenberg), Golschmann (Falkenberg).

2e médaille. — M. Planchar (Morpain).

3es médailles. — MM. Dufrêne (Morpain), Boulet (Mlle Chapart), Cholé (Mlle Chapart), Henry (Morpain).

ÉLÈVES FEMMES

1res médailles. — Mlles Lecompte (Alem-Chené), Guilbert (Morpain), Schacher (Falkenberg), Cools (Jeannine) (Falkenberg), Baratier (Chapart), Larras (Chapart).

2es médailles. — Mlles Mathieu, Clairus-Marius, Andrée Bloch, Amiel, Verdier, Bertrand.

3es médailles. — Mlles Haas, Maignen, Samie, Segard, Guelorget, Roget, Fransès, Robet.

Violon (classes préparatoires).

1res médailles. — M. Mieja (Touche), Mlle Vautier (Brun), Mlle Labbé (Brun), M. Giardini (Touche).

2es médailles. — Mlles Frouin, MM. Karren, Elcus, Charmy, Dautremer, Tzipine.

3es médailles. — M. Mirti, Mlle Massart (Madeleine), Mlle Bayer, M. Goldenberg, M. Benedetti (Marcel).

MORCEAUX IMPOSÉS AUX PRINCIPAUX CONCOURS

VIOLONCELLE PRÉPARATOIRE. — 1er morceau du *Concerto en ré mineur* de Reinecke.

HARPE. — *Fantaisie* de Noël Gallon.

HARPE CHROMATIQUE. — *Impromptu sur des airs japonais* de Büsser.

PIANO PRÉPARATOIRE (hommes et femmes). — *Capriccio en si majeur* de Mendelssohn.

PIANO (hommes et femmes). — 1er morceau de la *Sonate en la bémol* de Weber.

VIOLONCELLE. — 1er morceau du *1er Concerto en si mineur* de Davidoff.

VIOLON PRÉPARATOIRE. — *18e Concerto* de Kreutzer.

VIOLON. — *Concerto* de M. Théodore Dubois.

ALTO. — *Concertstuck* de M. René Jullien.

FLUTE. — *Cantabile* et *Presto* de M. G. Enesco.

PRIX D'HONNEUR PIANO. — *a)* 1er morceau de la *Suite en si mineur* (op. 58) de Ch.-M. Widor;
b) Méphisto-Valse de Liszt.

PRIX D'HONNEUR VIOLON. — *a) 5e Sonate en fa* de Bach;
b) 1er morceau du *Concerto* de Mendelssohn.

Le Mouvement musical en Province

Lille. — La saison des concerts est terminée déjà depuis plusieurs semaines et les amateurs de bonne musique n'ont plus que les exercices publics du Conservatoire pour satisfaire leur goût artistique.

Il est vrai de dire que ces exercices sont de véritables concerts, que l'orchestre des élèves est très bien stylé et que les œuvres qu'il interprète font l'objet de nombreuses et méticuleuses répétitions; aussi le résultat en est-il souvent plus que satisfaisant.

Nous avons entendu, entre autres choses, l'*Ouverture de Coriolan* de Beethoven, le *Troisième Concerto* de Goltermann, pour violoncelle et orchestre, où la jeune virtuose, Mlle Masse, s'est taillé un joli succès. Mlle Duyck, dans la *Sonate en si mineur* de Chopin; Mlle Beauvois et M. Pigot, dans la *Suite* pour deux violons de Bucquet (1734); M. Delescluse, dans le *Concerto* pour contrebasse de Labro; Mlle Dubruille, dans le difficile air de la Reine de la Nuit de *la Flûte enchantée*, et M. Lemoine, dans *les Deux Grenadiers* de Schumann, ont été très applaudis.

Le magnifique *Concerto* de Bach pour deux flûtes, piano et orchestre, a trouvé dans MM. Harbonnier, Vauquaetem et dans Mlle Tournaillon des interprètes intelligents et consciencieux.

La série de ces exercices s'est terminée lundi par une audition très intéressante des chœurs qui ont interprété deux nouvelles œuvres de M. Ratez, *la Nuit* et *l'Aurore*, à trois parties et sans accompagnement. Deux élèves de la classe d'orgue, Mlle Lobry et M. Berghem, ont fait preuve d'expérience dans le *Prélude* et la *Fugue en la mineur* de Bach, et dans la *Première Sonate* de Mendelssohn. Bonne exécution aussi de la *Tarentelle* de Saint-Saëns, pour piano, flûte et clarinette, et de la *Troisième Sonate* de Hændel, pour piano et flûte, par MM. Buérick et Harbonnier.

L'andante de la *Sonate* pour violon et piano de Mlle Nagel, professeur au Conservatoire, transcrite pour violon et orgue, a valu une véritable ovation à l'auteur et à ses interprètes, Mlles Druebert et Lobry.

La séance se termina par le *Concerto* de S. Curtis pour piano et orgue, composition importante, à la fois puissante et charmante, où les ressources des deux instruments sont utilisées et combinées avec un art parfait.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Parmi les ouvrages nouveaux récemment créés en Allemagne, citons : *l'Esprit de la Montagne* de M. Kuno Stierling (Munster), *le Rêve du Bonheur* de M. Martin Knopf (Wallner Theater de Berlin), *la Princesse Girnara* de M. Egon Wellesz (Francfort), *Sirocco* de M. Eugène d'Albert (Darmstadt).

— Un festival Reger, annoncé à Breslau pour les fêtes de dernière Pentecôte, a dû être ajourné *sine die* en raison des événements de Haute-Silésie.

— On annonce la mort de l'écrivain Max Kalbeck, auteur d'une importante biographie de Brahms.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

A la fin de ce mois s'ouvrira à l'Æolian Hall, sous la direction de M. Rosing, une semaine d' « Opéra intime ». Une douzaine de chanteurs et chanteuses; orchestre réduit de musiciens prêtés par le British Symphony Orchestra. Au programme, en autres ouvrages, *le Barbier de Séville*, *Bastien et Bastienne*, de Mozart, *Paillasse*.

— Marcel Dupré poursuit dans les comtés anglais la série de ses récitals. La presse qualifie de « magnificent » et « memorable » celui qu'il vient de donner à Liverpool.

— Les *Musical News and Herald* publient, de Gabriel Mourey, un article de *Souvenirs* sur Debussy.

— A Londres, récital Braïlowsky. Son programme comprenait la *Sonate* de Liszt. E. J. Dent remarque à ce propos dans l'*Athenæum* que le piano-forte, pour la majorité des mélophiles anglais, est encore un « instrument domestique »; qu'on ne joue guère en Grande-Bretagne, parmi les œuvres de Liszt, que ses petites pièces pour piano; et que les concertos de Schumann et de Beethoven restent les favoris du public.

— Concert, à l'Æolian Hall, de la violoncelliste Yvonne Morris. Elle a joué, entre autres ouvrages, la *Sonate* pour violoncelle et piano de Fernand Le Borne. Maurice Léna.

HOLLANDE

M. Gabriel Pierné a été invité pour la saison prochaine, par l'« Association de Musique de chambre » d'Arnhem, à donner une audition de son *Quintette*, avec le concours du « quatuor à cordes de La Haye ».

— Un concert populaire vient d'être donné à Amsterdam, sous la direction de M. Richard Henkeroth, pour faire entendre des œuvres du compositeur néerlandais Diepenbrock, récemment décédé.

— Parmi les solistes engagés pour la prochaine saison du Concertgebouw d'Amsterdam, on relève les noms de Eugène d'Albert, Willem Andriessen, Olgar Bauer, Ferruccio Busoni, Thomas Denijs, Ferd. Helmann, Hans Kindler, Bertha Kiurina, Hermann Klitsch, Fritz Kreisler, Marix Lœvensohn, Marguerite Long, A. Noordewier Reddingius, Meta Riedel, Erna Rubinstein, Alex. Schmuller, Jacques Urlus, Louis Zimmermann. Jean Chantavoine.

ITALIE

A la « Sala Sgambati », le duc Visconti di Modrone, pianiste de valeur, a donné, en compagnie du maestro Tamburini, un concert fort original où furent exécutées à deux pianos des œuvres de Pasquini, de Bach, de Mozart et de Liszt. En fin de séance les deux artistes improvisèrent ensemble sur des thèmes choisis par le public qui se passionna pour l'étonnante habileté des deux virtuoses, fondus en un seul.

— La clôture de la saison symphonique a eu lieu à l'« Augusteum » par un troisième et dernier concert, sous la direction éminente de Willem Mengelberg. Le programme, uniquement beethovénien, comprenait la *Première* et la *Neuvième Symphonies*.

— Au « Quirino », un excellent accueil a été fait à la pièce d'E. Fabre : *la Maison sous la Tempête*.

— Le célèbre ténor Caruso est arrivé à Naples. Il passera l'été en Italie et retournera ensuite en Amérique.

— Nazzareno de Angelis et Giuseppe Kaschmann ont été acclamés à l'« Adriano » dans *il Barbiere*.

— Un beau concert a eu lieu dans la salle de l'« Associazione artistica internazionale » sous la direction du maestro Alaleona. Musique ancienne et chants modernes inspirés du Dante. Succès considérable, particulièrement pour la *Beata Beatrix* d'Alberto Gasco et *l'Ora della Sera*, *Lia* et l'*Usignuolo* d'Alaleona.

— Le maestro Pietro Mascagni a dirigé lui-même une représentation de *Cavalleria Rusticana* donnée à l'« Adriano » par les soins du Comité des Postes, Télégraphes et Téléphones.

— La remarquable *Rivista Musica Italiana* publie son recueil trimestriel de juin. Articles de J. Jeannin, P. Maquette, S. Cardero di Pamparato, F. Torrefranca, H. Giraud, G. de Sainte-Foix, les uns en italien, les autres en français. Notices bibliographiques et musicographiques où sont étudiées tous les ouvrages récemment parus et parmi lesquels nous relevons l'*Histoire des Instruments de musique*, de notre distingué confrère M. René Brancour, et *la Jeunesse de Beethoven*, de M. J.-G. Prodhomme, « digne pendant, dit *la Rivista*, au magistral ouvrage que Th. de Wyzewa et G. de Sainte-Foix ont consacré à Mozart ».

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

L'orchestre symphonique de Philadelphie est parmi les tout premiers de l'Union. Il va s'augmenter encore de nouveaux instrumentistes et sera dès lors « l'un des plus considérables du monde entier ».

— Edmond Clément fera l'année prochaine une tournée de concerts au États-Unis et au Canada.

— Mêmes doléances des critiques new-yorkais à cette fin de saison que l'an dernier. Beaucoup de concerts, mais de qualité, en général, ou moyenne, ou médiocre. Trop d'artistes; trop peu qui vaillent d'être entendus. Préparation insuffisante.

— En novembre et décembre Richard Strauss dirigera

trois concerts d'orchestre au Metropolitan. Dès maintenant grande réclame dans les quotidiens de New-York.

— Une troupe lyrique, dite « la Compagnie de Grand Opéra Juive-Américaine », a donné deux représentations en hébreu de *la Juive* d'Halévy, au Lexington.

— Mme Cavalieri et Muratore, son mari, chanteront ensemble *Werther* à Chicago. Autres ouvrages où l'on entendra l'illustre ténor : *Manon, l'Amore dei Tre Re,* la *Salomé* de Strauss, *Samson et Dalila, la Navarraise* et sans doute *Pénélope.*

— Sur l'initiative du maître I. Philipp et par l'entremise de R. Ganz, le pianiste suisse, une souscription s'est ouverte aux bureaux du *Musical America* pour venir en aide au compositeur polonais Moszkowski, malade et dans la gêne. Ce compositeur, comme on sait, vit depuis longtemps à Paris. Le comité de souscription a nommé Paderewski son président.

— L'École de Musique de Rochester, dont nous avons déjà parlé, comptera deux Français parmi ses professeurs : l'organiste Joseph Bonnet et le pianiste Pierre Augiéras. Le compositeur finlandais Jan Sibelius est nommé directeur.

— Mme Tamaki Miura, la diva japonaise, retourne aux États-Unis. Elle y chantera des opéras italiens et français.

Maurice Léna.

ARGENTINE

Buenos-Aires. — Mme Camille Quiroga est revenue d'Europe avec sa compagnie, après avoir fait une brillante tournée dans les principales villes d'Espagne et à Paris. Elle a eu grand succès dans les théâtres d'Europe et se trouve pleinement satisfaite du résultat obtenu.

— M. Camille Bonetti, l'impresario bien connu, est arrivé avec sa compagnie d'opéra qui inaugurera la saison au théâtre Colon, le dimanche 22. L'ensemble sera l'un des plus remarquables que nous ayons eus dans ces dernières années. Au répertoire figurent les opéras les plus connus des auteurs français.

On annonce comme premier spectacle *Manon* de Massenet, chantée par Mme Ninon Vallin et MM. Borgioli et Grabbé.

Soler Vilardebo.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra-Comique.

Le peintre Bailly est parti pour Tolède où il va se documenter en vue des décors qu'il a été chargé de composer pour *Dans l'ombre de la Cathédrale*, l'œuvre que MM. Léna et Ferrare ont tirée du roman d'Ibanez et dont M. Georges Hüe a écrit la partition. Ce sera le premier ouvrage inédit joué la saison prochaine à l'Opéra-Comique.

— M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique, a remis, hier matin, la croix de la Légion d'honneur à l'acteur américain James K. Hackett, qui a donné récemment une série de représentations au Théâtre de l'Odéon.

— M. Jaques-Dalcroze donnera, avec le concours de ses élèves, Lilly, Jeanne et Léonie Braun, trois séances de rythmique et de plastique animée : samedi 25 juin à 9 heures, salle Pleyel; lundi 27 juin à 3 heures, Théâtre du Vieux-Colombier; mercredi 29 juin à 3 heures, Jardin d'Acclimatation (Théâtre du Palmarium).

M. Jaques-Dalcroze fera une causerie le dimanche 26 juin à 5 heures, à l'Ecole de Rythmique, 52, rue de Vaugirard.

— Un concours effectif aura lieu le lundi 11 juillet au Conservatoire de Lille pour la nomination d'un professeur de solfège (femme).

Outre les épreuves techniques et pédagogiques, les candidates devront pouvoir réaliser à quatre parties vocales une basse et un chant donnés élémentaires. Adresser les demandes à M. le Maire de Lille jusqu'au 1er juillet.

— Œuvre Utile-Dulci. Samedi, à 16 heures, 16, rue de la Sorbonne, M. Henri Frossard, préparateur à la Sorbonne, traitera des « applications médicales du chant » (arthritisme et artério-sclérose).

Ces conférences sont publiques et gratuites.

— Trois opéras français seront joués l'an prochain au théâtre de La Havane : *Manon, Mignon, Hamlet.*

— Mort d'Arthur P. Schmidt, fondateur de la maison d'éditions musicales de Boston.

— Mort, à New-York, d'un artiste lyrique autrefois célèbre, Giovanni Tagliapetra.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître à la Librairie Hachette : **Airs populaires et Vieilles Rondes pour piano** *(précédés d'exercices préparatoires pour les débutants)*, par Ernest Grosjean, directeur du *Journal des Organistes*, organiste de la cathédrale de Verdun.

M. Grosjean est bien connu par les nombreux ouvrages publiés tant sous son nom que sous le pseudonyme de G. de Vagney.

Son dernier travail : *Airs populaires et Vieilles Rondes*, se distingue des ouvrages similaires par une conception tout à fait appropriée aux débutants.

L'ouvrage est publié sous forme d'album, les premiers principes de musique y figurent non en texte, mais en illustrations, pour frapper davantage l'esprit de l'élève; ils encadrent les toutes premières études préparatoires à l'exécution des pièces de ce recueil. D'autres illustrations, en rapport avec le sujet, encadrent également toutes les pages de cet album et en font, à tous les égards, un ouvrage très intéressant, auquel on peut prédire le plus grand succès.

Un recueil de 64 pages, 27 × 34, couverture et illustrations en couleurs par Mlle S. de Castelnau; prix net (majoration comprise) : 10 francs.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous n'avons plus à présenter à nos abonnés Henry Février. Pour tous ceux qui l'ont interprété il est devenu un ami.

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 25 JUIN :

Concert Alfred Cortot-Thibaud (à 4 heures, au Théâtre-Mogador). — G. Lekeu : *Sonate.* — Debussy : *Sonate.* — E. Chausson : *Concert en ré majeur.*

Festival Saint-Saëns (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Florent Weiss (à 4 heures, salle Pleyel) — Récital de piano.

Séance Jaques-Dalcroze (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 26 JUIN :

Conférence de Jaques-Dalcroze (École de Rythmique, 52, rue de Vaugirard).

La Danseuse Helen Zagat (à 9 heures, salle Gaveau, avec le concours de Mlle Suzie Welty).

LUNDI 27 JUIN :

Séance Jaques-Dalcroze (à 3 heures, Vieux-Colombier).

Concert Mayo Wadler (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 28 JUIN :

The Harvard University Glee Club (à 9 h., salle Gaveau).

MERCREDI 29 JUIN :

Séance Jaques-Dalcroze (à 3 h. Jardin d'Acclimatation).

Concert Léon Strockoff (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 30 JUIN :

The Harvard University Glee Club (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Alfred Cortot-Jacques Thibaud-Pablo Casals (à 4 heures, au Théâtre-Mogador). — Beethoven : *Sixième Trio en mi bémol majeur.* — Maurice Ravel : *Trio.* — Schumann : *Troisième Trio en sol mineur.*

VENDREDI 1er JUILLET :

The Harvard University Glee Club (à 9 h., salle Gaveau).

LUNDI 4 JUILLET :

Concert Léon Strockoff (à 9 heures, salle Gaveau).

The Harvard University Glee Club (à 2 heures et demie, au Trocadéro).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 9478-6-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS

• Plus de clés • de dièses •
• de bémols • de difficultés •
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

OLDE
Les derniers exemplaires
bé SIBIRE
La Chélonomie
U LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
5 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✠
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, ✠ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, Luthier, à Rennes
-- ACHÈTE --
les Instruments et Archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresserisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

our la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

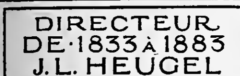
FONDÉ·EN 1833

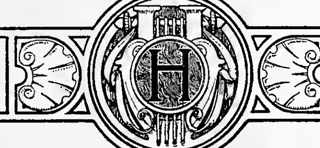
LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL







DIRECTEUR
DE·1883 À 1914
HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LE GÉANT, de André GAILHARD, poésie de Victor HUGO.

Suivra immédiatement : *A nos Morts ignorés* (Argonne 1915), de Reynaldo HAHN, poésie de Louis HENNEVÉ.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Berceuse pour la fin d'un beau jour, de Ernest MORET. Extrait de *Chansons des beaux soirs.*

Suivra immédiatement : *A l'Aurore de la Vie*, de Maurice PESSE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE·2 bis·PARIS·(2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE·TÉLÉGRAPHIQUE: MÉNESTREL·PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4444. — 83e Année. — N° 26. Vendredi 1er Juillet 1921.

EMMANUEL CHABRIER

- 1842-1894 -

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup (Opéra, 13 janvier 1921) (1).

(Suite)



Le grand événement de son existence fut la découverte de Richard Wagner, en 1880.

Henri Duparc, qui vient d'entendre à Munich une admirable interprétation de *Tristan* par les deux Vogl, rentre à Paris frémissant d'enthousiasme. Comme il doit, huit jours après, regagner la capitale bavaroise pour assister à une seconde représentation, il presse Chabrier de l'accompagner, lui représente ce voyage comme étant pour lui de première nécessité. Après quelque résistance, Chabrier se laisse convaincre.

Il entend *Tristan*. Dès les premières notes on le voit sangloter. Et quand la représentation prend fin, sans un mot à ses amis, il court s'enfermer dans sa chambre.

Jusqu'à ce jour sa dilection se limitait aux grands classiques, Bach, Beethoven, Gluck, Mozart, Weber, Schumann, Chopin, Berlioz. A présent, il proclame Richard Wagner son dieu. « Il y a pour cent ans de musique là-dedans, s'écrie-t-il en parlant de *Tristan*; il n'a laissé rien à ficher pour nous autres; qui oserait? » Et plus tard, de Bayreuth, il écrira : « Dire que je suis du même métier que cet homme-là! »

Cette audition est le début d'une phase nouvelle dans la vie de Chabrier. Dès lors le désir le prend d'insuffler à son œuvre une flamme inconnue auparavant. L'idée d'écrire, non pas un drame wagnérien, mais une œuvre dramatique, va le hanter, et c'est sans doute à la révolution allumée dans son esprit par le contact de *Tristan* que nous devons la création de *Gwendoline*.

Il décide de modifier son existence. De retour à Paris, soucieux de se consacrer exclusivement à la musique, il quitte le Ministère. C'est alors qu'il connaît Charles Lamoureux. Lamoureux, qui venait de fonder au Château-d'Eau la *Société des Nouveaux Concerts*, l'engage en qualité de secrétaire et de chef des chœurs. Cette date marque pour les deux hommes le début d'une amitié que les jours à venir ne feront que sceller plus étroitement. Chabrier commence aussitôt à diriger les études de *Lohengrin* et de *Tristan*. Et c'est lui qui fera travailler *Parsifal* à Van Dyck.

⁂

Examinons à présent la carrière musicale de Chabrier, et voyons à quelle étape est parvenu le compositeur au moment du voyage à Munich.

Ce que nous avons dit de l'homme, nous pourrions le répéter de ses œuvres. Aussi bien création ne fut-elle jamais plus absolument identifiée au créateur. Et si nous avons insisté sur la description de la physionomie du maître, ce n'était que pour faire mieux comprendre sa musique.

(1) Voir *le Ménestrel* du 24 juin 1921.

Avant 1880, Chabrier n'a guère publié que des valses, la *Marche des Cipayes*, l'*Impromptu* pour piano, le *Larghetto* pour cor et orchestre et des opérettes pour la plupart inachevées. Puisque nous devons envisager plus particulièrement la musique dramatique, voyons ce qu'étaient ces opérettes.

Les deux premières, inachevées et inédites, furent imaginées en 1863 et 1865. Chabrier se trouvait donc alors avoir un peu plus de vingt ans. Ces deux opérettes portent le titre pittoresque de *Vaucochard et Fils Ier* et de *Fisch-Ton-Khan*. Les personnages de *Vaucochard* se nomment Aglaé, Nécrostatos et Douyoudou; ceux de *Fisch-Ton-Khan*, Poussah, Pélikan, Goulgouly et Kakao. On le devine : nous sommes en pleine fantaisie. Les fragments orchestrés du premier ouvrage, la réduction pour piano du second, suffisent à indiquer déjà les dons brillants de Chabrier. Les paroles sont de Paul Verlaine. Et si l'on veut en avoir une idée, je citerai, de *Vaucochard et Fis Ier*, la chanson de l'Homme armé, vers de Verlaine, prosodie voulue de Chabrier :

DOUYOUDOU.

Cet homme terrible, effroyable,
Épouvantable
Et d'un aspect
Plus que suspect,
A bien la binette d'un diable!

VAUCOCHARD.

Sois circonspect!

DOUYOUDOU.

Il possède crocs, queue et cornes,
Sa barbe où flotte une vapeur
Est d'un sapeur,
Et son grand sabre est sans bornes

VAUCOCHARD.

Dieux! que j'ai peur!

DOUYOUDOU.

Sa voix fait un bruit de tempête
Et son regard n'est point capon;
Un gros pompon
Se balance sur sa casquette.

VAUCOCHARD.

C'est bon! C'est bon!

DOUYOUDOU.

(Avec le chœur.)
Sa botte, dont l'éperon sonne,
Porte le trouble et le trépas
Dans les lieux bas.
Enfin, c'est Satan en personne!

VAUCOCHARD.

Parle plus bas!

Fisch-Ton-Khan provient de la même sève. Voici, à titre d'indication, les premiers couplets de Poussah, écrits de la main de Verlaine :

J'engraisse,
Mon front brûle d'allégresse,
C'est moi de tous les Poussahs
Le plus gras
Poussah!
Tralouïlou-Tralouïla.
Que l'on s'empresse,
Tralouïlou-Tralouïla,
Je suis Poussah!

La musique du Tralouïlou servira plus tard de second motif à *la Ronde champêtre*, et la verve avec laquelle Chabrier illustre ces couplets annonce celle qui animera les airs de Fritelli dans *le Roi malgré lui*.

Mais l'œuvre importante de cette première époque, c'est l'opérette en trois actes qui s'appelle *l'Étoile*. Le sujet s'avoue d'une simplicité touchante : on a prédit au roi Ouf Ier que sa destinée est liée à celle du colporteur Lazuli. Ouf Ier, prêt à faire empaler l'infortuné coupable d'un crime de lèse-majesté, le gracie, le comble de prévenances et va jusqu'à lui céder sa propre fiancée, Laoula.

Traitée avec l'esprit le plus abondant et le plus alerte, la partition contient des pages irrésistibles, tels le chœur du Pal, le charmant rondeau de Lazuli, l'hilarant quatuor des employés de commerce.

« Ah! c'est égal,
C'est mal,
Pour une princess' de sang royal,
Oui, c'est bien mal, en somme,
De chatouiller un p'tit jeune homme.

Représentée aux Bouffes-Parisiens en novembre 1877, *l'Étoile* ne compta guère qu'une quarantaine de représentations. Son interruption fut la cause d'un vif chagrin pour Chabrier. Pourtant M. Vincent d'Indy fait avec justesse l'éloge de cette « pimpante *Étoile*, petit chef-d'œuvre de musique drôle, aussi brillant que *le Barbier* et, à coup sûr, plus comique et plus musical que toutes les opérettes antérieures... et postérieures ». Aussi peut-on se demander pourquoi aucun parmi les directeurs des scènes d'opérettes actuelles n'a l'idée de la reprendre.

Après *l'Étoile* vient *Une Éducation manquée*, autre opérette en un acte, musique joyeuse et joliment rythmée commentant un livret insignifiant, dédiée à Jane Hading et chantée par elle au Cercle de la Presse en 1879.

Telle était l'œuvre accomplie quand Chabrier fit le voyage de Munich. On le voit, sa carrière s'orientait nettement vers l'opérette, et le compositeur se montrait incontestablement doué pour la musique comique. Dans les œuvres dont nous venons de parler, l'inspiration musicale domine toujours. Elle ne se sacrifie pas, elle ne devient jamais une manière d'accessoire, comme il arrive d'habitude dans toute opérette. Eût-il poursuivi cette voie, qui sait s'il ne lui était pas réservé de rénover l'opérette française et de la hausser à un degré d'art où elle n'avait jamais encore atteint?

***

Mais Chabrier revient de Munich l'esprit tout ébranlé. D'autres perspectives, des idées nouvelles le sollicitent. Entraîné par son enthousiasme, il fonde avec des amis qui partagent sa ferveur une société de propagande wagnérienne à laquelle on donne le nom de *Petit Bayreuth*. Il ne songe qu'à perfectionner sa technique. Sa collaboration avec Lamoureux le sert grandement à cet égard. Et le voici brûlant d'une ambition inattendue : celle d'écrire un drame lyrique. Si l'on excepte la future création du *Roi malgré lui*, c'est peut-être à partir de ce moment que Chabrier se détourne de sa vraie voie.

Toutefois, la première émotion de *Tristan* passée, il ne semble pas disposé à rien sacrifier de la flamme joyeuse qui l'anime. En 1882, le voici parti pour l'Espagne. Il voyage en Andalousie, s'abandonne à la griserie des visions enchantées, du soleil et des couleurs. Ses lettres débordent d'exaltation. « Alice et moi, écrit-il (Alice, c'était Mme Chabrier), nous roulons les manufactures de tabac, les fabriques de sucre de canne, les cafés-concerts, les retraites de gitanos ; on ne voit que nous dans les endroits peu ou mal famés... Ah! ils vont bien, les Andalous; en voilà qui se fichent un peu de Montceau-les-Mines; leur politique se borne à une paire de guitares, cinq à six danseuses, un paquet de cigarettes et une bouteille de manzanilla. Je n'ai pas besoin de vous dire que je vous arrangerai une malaguena étonnante; vous chanterez ça divinement. (C'est à Mme Énoch qu'il s'adresse.) La musique, en Espagne, est d'une richesse incomparable. Je note tout ce que je puis saisir, et j'espère bien rapporter fin décembre un carnet intéressant. Nous sortons de l'Alhambra. Ici on sort de l'Alhambra comme à Paris d'un bureau de tabac. C'est la merveille! A mon retour, je vous ferai de petits dessins qui vous donneront une idée fort peu approximative... Abu-Abd-Allah était un gaillard qui ne devait pas s'ennuyer souvent; ce qu'il y a là-dedans de salles de bains, de salles de parfums, de piscines, de jets d'eaux, de bancs de repos, de belvédères, de tours et de tourelles, de coins et de recoins, — et quand, au milieu de tout cela, s'agitaient, se parfumaient, se baignaient, se reposaient, se déhanchaient, s'habillaient ou se déshabillaient les nommées sultanes, il est permis de croire que Boabdil était à la noce. »

Il faudrait citer en entier ce message, et bien d'autres, et tous. Et c'est avec mélancolie qu'il faut choisir. Bref, de ces semaines incendiées de soleil, Chabrier rapporte l'idée d'une rapsodie extraordinaire, feu d'artifice éclatant de toutes ses fusées sonores sous un ciel d'intense volupté, crépitant d'azur et d'or. Lamoureux exécute *España* pour la première fois en 1883. Le succès est unanime. Les rythmes fougueux de jota, les thèmes sensuels et alanguis de malaguena opposant l'Espagne du Nord à celle du Midi, ces motifs de danses et d'airs populaires éblouissent les auditeurs. Lamoureux doit rejouer *España* le dimanche suivant. Étonné par tant d'enthousiasme, Chabrier déclare : « C'est un morceau en *fa* et rien de plus. » Le « morceau en *fa* » gagne tous les cœurs, tous les concerts, même, hélas! l'intérêt des vulgarisateurs, Waldteufel et les autres, jusqu'à ceux qui auront la candide audace de le réduire à l'informe ballet qui se dansa sur la scène de l'Opéra en 1911.

1880 à 1887, c'est au point de vue de la création la période heureuse de Chabrier, celle dont il dira plus tard : « Quand j'étais chic. » Il donne alors ses *Dix Pièces pittoresques pour piano*, le *Credo d'Amour*, les *Trois Valses romantiques* pour deux pianos, *la Habanera*, enfin *Gwendoline*, *la Sulamite* et *le Roi malgré lui*.

C'est Catulle Mendès qui lui apporta le sujet de *Gwendoline*. Chabrier tenait enfin le livret qu'il cherchait impatiemment. Vite il se mit au travail. En l'espace d'une année la partition fut écrite. Ce que par cette œuvre il voulait réaliser, il nous le confie dans une lettre où il ridiculise les opéras conçus dans la manière de Scribe : « Moi, dit-il, je veux que ce soit beau *partout*, et le beau prend trente-six formes; s'il ne faut traiter que le gris-perle ou le jaune-serin avec leurs nuances, ça ne me suffit pas, et sur le catalogue du Bon Marché il y a trois cents nuances, rien que dans le gris-perle. Un peu de rouge, nom de D...! A bas les gniou, gniou! Jamais la même teinte, *de la variété*, *de la forme*, *de la vie* par-dessus tout, et de la *naïveté* si c'est possible, et c'est ça le plus dur. »

En écrivant *Gwendoline*, Chabrier n'entendait point, on le voit, se soumettre aux formules du vieil opéra, ainsi qu'on le lui a reproché. Nous observerons qu'il ne se courbait pas davantage aveuglément sous le joug wagnérien.

Le sort de *Gwendoline* fut difficile. En novembre 1884 et novembre 1885, Lamoureux en donne des fragments au Château d'Eau. Les milieux musicaux accueillent avec sympathie ces auditions. Néanmoins, on attend, pour se prononcer définitivement, de l'entendre à l'Opéra. Mais, balancé d'espoirs trompeurs, Chabrier devra prendre patience. Ce n'est que dix ans après qu'il aura cette satisfaction. Jusque-là, c'est vers l'étranger qu'il lui faudra se tourner. Bruxelles l'accueille en effet. La Monnaie le joue en 1886 avec le plus grand soin. Arrivé à Bruxelles un peu avant la première représentation, Chabrier donne chez Constantin Meunier une audition de son œuvre au piano. Artistes, journalistes, un public choisi l'écoute et l'acclame. Le 10 avril, la première représentation lui vaut un triomphe. Mais, le jour même de la deuxième représentation, M. Verdhurdt, le directeur de la Monnaie, se voit

obligé de déposer son bilan; *Gwendoline* n'a pas de troisième représentation.

L'Allemagne lui vient alors en aide. Karlsruhe donne son œuvre le 30 mai 1889 sous la direction de Mottl. En février 1890 c'est Leipzig, en juillet Dresde, en novembre Munich, enfin Dusseldorf. C'est seulement en avril 1893 qu'elle reparaît en France, à Lyon, puis à l'Opéra.

Entre-temps Chabrier avait écrit, sur des paroles de Richepin, une scène lyrique avec chœurs, *la Sulamite*. Lamoureux exécuta cette scène en mars 1885 avec Mme Brunet-Lafleur, dont le succès fut des plus vifs. Malgré certaines gaucheries et des outrances de style, les fervents du maître lui firent leur meilleur accueil. Mais, en dépit de la mélodie du début, où chante l'Orient avec ses horizons lourds de rêve, et tout en rendant justice aux ingéniosités de l'orchestration, comment ne pas déplorer la vulgarité de l'invention thématique?

(A suivre.) Édouard SCHNEIDER.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Le Sursaut*, pièce en trois actes de M. Albert JEAN; — *La Pie borgne*, pièce en un acte de M. René BENJAMIN.

Je doute que ces deux pièces obtiennent grand succès auprès du public féminin; les maris tyrannisés y trouveront au contraire une satisfaction sans mélange, et les quelques mauvais quarts d'heure qu'y passent les femmes autoritaires, bavardes et acariâtres seront pour eux des minutes de vengeance d'autant plus douces qu'ils seront accompagnés de leurs épouses et qu'ils pourront négligemment murmurer : « C'est tout à fait cela. »

M. et Mme Beaudoin sont receveurs de l'Enregistrement à Gap, 3e classe, car, en province, les femmes de fonctionnaires portent les titres de leurs maris alors même qu'elles n'en usurpent pas les pouvoirs. M. Beaudoin aurait pu passer de 2e classe en allant à Quimper; mais Mme Beaudoin est de Gap, elle a sa famille, ses relations : M. Beaudoin est, pour la vie, enchaîné aux rocs des Alpes et son avenir est limité par les glaciers et les hautes cimes neigeuses. A la mesquinerie de la vie des cités provinciales s'est jointe l'offensive d'une épouse envahissante, autoritaire et conquérante, si bien que ce pauvre M. Beaudoin a perdu toute volonté, toute personnalité et n'est plus que le pâle reflet de celle qui lui avait pourtant juré obéissance. Douce ironie de l'article 213 du Code civil.

Mais le pauvre homme rêve autre chose pour son fils. Celui-ci s'est épris d'une jeune veuve parisienne venue (singulière idée) se reposer à Gap. Toute la société gapoise, Mme Beaudoin en tête, s'est liguée contre cette intruse. M. Beaudoin aide son fils à s'enfuir avec la jeune veuve; il lui ouvre la porte de l'aventure, de l'amour, de la liberté.

Amusante peinture de mœurs conjugales. Le cadre est de province, mais le tableau est de partout.

Mme Grumbach, Mlle Suzanne Aubry, MM. Clément, Coutant, Dauvillier et Darras montrent un heureux mélange de qualités de composition et de spontanéité.

La Pie borgne, c'est naturellement une femme encore, qui sait tout, parle à tort et à travers, tranche sans réfléchir, sans laisser à quiconque le soin de placer un mot : à elle seule elle réussit à imiter un bruit de volière. Un jour, un innocent pêcheur à la ligne lui adresse un mot de politesse. C'est une déclaration! Vite il faut venger son honneur outragé! Mais encore lui demande-t-on de préciser. Alors la bavarde ne sait plus que dire, balbutie, puis, comprenant son imprudence, devient muette. On ne peut plus lui arracher un mot. L'effet de surprise est ici tout à fait réussi. Cette excellente farce est très rondement menée par Mlle Denise Hébert.

Allons, tant qu'on dira ainsi du mal des femmes, c'est qu'on les aimera quand même. Pierre d'OUVRAY.

Théâtre de Paris. — *Ça va!...*, revue en deux actes, un prologue et vingt tableaux, de MM. RIP et GIGNOUX; adaptations musicales de M. CHANTRIER; danses réglées par Mlle BEAUVAIS.

Il y a des tableaux amusants, des satires pleines de fantaisie, — le contraire nous eût étonné; — mais il y a malheureusement aussi beaucoup de remplissage, du remplissage de fin de saison, et cette revue ne saurait compter parmi les meilleures des deux fameux auteurs. Tout d'abord sont à remarquer : « la Beauté officielle » et « la Conversion ». La « Conversion », c'est Marianne qui, se ralliant à certains principes de la droite, se confesse au cardinal chargé de veiller sur sa conduite; quant à la « Beauté officielle », c'est naturellement... qui vous savez, — toujours méconnue, oubliée, trahie, en butte aux railleries, aux caricatures. Notons encore les tableaux intitulés « Ce qu'on apprend à la Santé », délicieusement joué par MM. Pauley et Georgé, « le Centenaire de Napoléon », « la Paisible Allemagne », enfin « les Saisons à l'envers », pour l'ingéniosité charmante du décor à transformations. Outre MM. Pauley et Georgé, déjà nommés, citons les remarquables artistes que sont Mmes Campton, Dorny, Plantade, Ritier, MM. Raimu, — imposante Marianne, — et Joe Saint-Bonnet. Jacques HEUGEL.

Au **Théâtre de Champigny-la-Bataille**, *la Mort de Patrocle*, de M. Fauchois, nous a remémoré la guerre, non celle de 1870, mais la guerre de Troie. Tous les héros de M. Fauchois, sauf le bouillant Achille, n'ont qu'une idée : la paix; c'est peut-être un peu anachronique, mais cela prête aux beaux vers et aux fameux contrastes classiques. Donnée par la Fédération du Spectacle, cette tragédie fut admirablement mise en scène par M. Grétillat (sage Priam) et jouée par MM. Puylagarde, Jean d'Yd, Mmes Sevac, Servières et Mancini.

Déjazet. — *Les Satyres de ma Sœur*, vaudeville en trois actes de MM. Jean KOLB et Georges LIGNEREUX.

Comment et pourquoi Mme Marceline Chauvais passe pour Marceline Mongradin, fille naturelle d'un commandant, ami d'un certain Gaudillette, père d'une jeune fille que veut épouser M. Julien Tournel, lui-même ami très sérieux de Mme Marceline Chauvais, cela vous apparaîtrait, si je voulais le raconter, comme un logogriphe sur lequel vous pourriez pâlir de longs soirs. Mais, si vous en voulez la solution, allez à Déjazet : tout vous sera expliqué et vous vous amuserez. MM. Kolb et Lignereux sont des généalogistes de premier ordre, et pour eux ce serait certes un jeu de débrouiller la guerre des Deux Roses ou la succession d'Autriche. Leur vaudeville est plus gai. Il est très bien enlevé par MM. Pougaud, Jovenet, Mmes Dherblay, Mercédès Braie, Alys Guy et Pascaline.

L'Oasis. — 2e spectacle. — *L'Ennui naquit un jour de l'Uniformité.* — Après la comédie, la danse et les tableaux vivants : Mlles Nyota Nyoka, Caryathis, Clara Tambour, Rachel Launay; tout cela somptueux, riche de couleurs : un music hall pour gens de goût, avec de vraies « visions d'art ». P. d'O.

Concours du Conservatoire

Mercredi 22 juin.

ALTO (Professeur : M. Maurice Vieux).

Morceau de concours : *Concertstück* pour alto, de M. René Jullien (dédié à Édouard Laforge).

M. René Jullien, premier prix de violoncelle de 1901, auteur d'un concerto pour cet instrument et de maintes autres compositions de musique *di camera*, a su employer avec discernement, dans ce concertstück, les résonances de l'instrument à la voix mélancolique et intimement passionnée. Certes, il n'est pas d'exécution aisée, avec ses fréquentes modulations, d'ailleurs heureusement amenées. Après un début agité intervient un *cantabile* de belle allure que suit, préparé par une cadence, un *allegro vivo* de rythme ternaire, coupé par un bref *andante*. Puis c'est un récitatif qui semble hésiter avant de se résoudre en un trille et une gamme terminant brusquement cette composition intéressante.

Treize concurrents l'exécutèrent, parmi lesquels onze obtinrent des récompenses, dans l'ordre suivant :

Premiers prix. — M[lles] Thoret (1[er] accessit en 1920) et Delattre (2[e] prix en 1920).

Seconds prix. — MM. Ginot et Pierre Pasquier (1[er] accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Jouvensal, Boulay, M[lles] Goninet, Robin, Chacaton (2[e] accessit de 1920).

Deuxièmes accessits. — M. Broos, M[lle] Maché.

Tout cela est fort bien : l'impeccable correction des titulaires du premier prix, la délicate sensibilité de M. Ginot, la beauté du son de M. Jouvensal, sont dignes de louanges. L'excellent mécanisme de M. Desestre (2[e] prix de 1920) n'a point suffi à lui assurer la récompense supérieure. Ce sera sans doute pour l'an prochain. Et sans doute aussi M[lle] Martinet (1[er] accessit en 1920) montera d'un grade, à condition de ne pas trop s'attacher à de menus détails et à se livrer plus franchement au jeu de l'archet.

Le jury était formé de MM. Henri Rabaud, président, Marcel Samuel-Rousseau, Paul Paray, Salmon, Denayer, Bouyer, Maurice Dumoulin, Juste, Pickett, Maurice Maréchal. M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

VIOLONCELLE

(Professeurs : MM. Loeb et André Hekking).

Morceau de concours : 1[re] partie du *Concerto en si mineur* (op. 5) de Charles Davidoff.

Excellente pièce de concours : De larges phrases de tournure mendelssohnienne (on y rencontre aussi une réminiscence de *Tristan et Yseult)*, des traits fort ardus, dont l'un ne put être parfaitement exécuté par aucun des concurrents, cependant bien entraînés). Le tout fort propre à mettre en valeur l'habileté, voire même le goût des exécutants, au nombre de vingt-quatre, qui nous le firent entendre.

Parmi les vingt-quatre compétiteurs, bien des talents se sont fait apprécier. Si nous suivons l'ordre du programme, ce sera d'abord la belle sonorité et l'ardeur de M[lle] d'Estournelles de Constant (2[e] prix en 1920), le goût élégant de M[lle] Rougeot (2[e] accessit de 1920) et le charme de M[lle] Alexandre (1[er] accessit en 1920). Ces trois jeunes filles, très bien douées, ouvraient la séance, de par la volonté du tirage au sort. Le programme se déroula, mais tous les noms ne comportent pas un arrêt les signalant à l'attention du lecteur. Trois d'entre eux la commandent impérieusement, ceux de M. Jean Reitlinger (1[er] accessit en 1920), mécanisme excellent et aux délicates nuances; Étienne Pasquier (2[e] prix en 1920), chez qui nous appréciâmes les mêmes qualités, et Kirsch, à la capiteuse nature d'artiste. M. Renoir (2[e] accessit en 1920) possède un jeu intelligent et vibrant. L'agilité de M. Krabansky, le sentiment si vivant de M. Salles (1[er] accessit en 1920), les qualités de son et de doigté de MM. Frécheville et Ladoux, enfin la correction et la sûreté dont témoignent MM. Vannenmacher et Boulmé (2[es] prix en 1920) furent également fort agréables à constater.

Voici la liste des récompenses que le jury précité décerna à vingt-deux concurrents sur vingt-quatre :

Premiers prix. — M. Pasquier (Étienne) (classe Loeb, 2[e] prix en 1920), M. Boulmé (classe Hekking, 2[e] prix en 1920), M[lle] Alexandre (classe Loeb, 1[er] accessit en 1920), MM. Vannenmacher (classe Loeb, 2[e] prix en 1920), Reitlinger (Jean) (classe Loeb, 1[er] accessit en 1920), M[lle] d'Estournelles de Constant (classe Hekking, 2[e] prix en 1920).

Seconds prix. — M. Hardion (classe Loeb, 1[er] accessit en 1920), M. Salles (classe Loeb, 1[er] accessit en 1920), M. Dechesne (classe Hekking, 1[er] accessit en 1918, rappel en 1920), M. Kirsch (classe Loeb), M. Frécheville (classe Hekking).

Premiers accessits. — M. Krabansky (classe Loeb), M[lle] Rougeot (classe Loeb, 2[e] accessit en 1920), M[lle] Simonot (classe Loeb), M. Renoir (classe Hekking, 2[e] accessit en 1920), M[me] Déjardin (classe Hekking, 2[e] accessit en 1920), M[lle] Mendès (classe Hekking, 2[e] accessit en 1920), M. Ladoux (classe Loeb).

Deuxièmes accessits. — M. Refuveille (classe Hekking), M. Lespinasse (classe Hekking), M. Rouy (classe Hekking), M. Delbouille (classe Loeb).

CONTREBASSE (Professeur : M. Nanny.)

Morceaux de concours : *a)* Récitatif de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven;

b) Courante de Bach.

(Accompagnement de M. Paul Vidal).

Point n'est besoin de commenter le « pont » jeté par le récitatif instrumental entre les deux dernières parties de la *Neuvième*, et dans lequel les contrebasses jouent un rôle si majestueusement pathétique; et quant à la *Courante* de Bach (extraite de la *Sixième Suite*) et transférée, pour les besoins de la cause, du violoncelle à la contrebasse, elle n'eut pas à se plaindre de l'accompagnement écrit avec autant d'habileté que de tact par l'excellent et respectueux musicien qu'est M. Paul Vidal.

Dix concurrents. Il est malaisé de faire un choix entre ces studieux décemvirs. Leur son est capable de puissance et aussi de douceur, et leurs coups d'archets sont judicieusement ponctués. Le jury, deux fois nommé, récompensa dignement le mérite en couronnant huit de ces jeunes gens dans l'ordre suivant :

Premiers prix. — M. Leclercq (2[e] prix en 1920), M. Moleux (2[e] prix en 1920).

Second prix. — M. Verrept.

Premiers accessits. — M. Bounaud (2[e] accessit en 1920), M. Decruck.

Deuxièmes accessits. — MM. Schmitt, Dufresne, Joseph Dupont (militaire de 1919 à 1920).

Jeudi 23 juin.

VIOLON

(Professeurs : MM. Lefort, Rémy, Nadaud et Boucherit).

Morceau de concours : *Concerto* de M. Théodore Dubois (dédié à M. Henri Marteau).

L'*allegro* initial de cet ouvrage fut très justement proposé aux violonistes. Écrit avec cette pureté de forme qui caractérise le maître, il est formé de thèmes intéressants, tantôt chantant de façon mélodieuse, tantôt se développant en flexibles dentelles sonores. Les concurrents y trouvaient donc matière à des recherches de style à la fois sobres et expressives, et aussi à des témoignages de brillant mécanisme. En général, ils y parvinrent, et ce concours fut des plus remarquables en son ensemble.

Le jury, composé de MM. Henri Rabaud, président, Henri Maréchal, Alfred Bruneau, André Bloch, Pierre Monteux, L. Carembat, André Tracol, William Cantrelle, André Touret, Elcus et Tinlot, outre M. Fernand Bourgeat, ont récompensé comme suit onze concurrentes sur seize que comportait la liste féminine :

Premier prix. — Mlle Espir (classe Lefort, 2e prix en 1920), très belle technique, archet sûr et très intelligente interprétation.

Second prix. — Mlle Binder (classe Nadaud, 1er accessit en 1920), beaucoup de charme, très bon second prix.

Premiers accessits. — Mlles Monnier (classes Brun et Boucherit), Louis (classes Brun et Boucherit, 2e accessit en 1920), Giselle Cœdès (classes Brun et Boucherit), De Méo (classe Nadaud, 2e accessit en 1920), Bret (classe Lefort, 2e accessit en 1920), Gogry (classe Lefort).

Deuxièmes accessits. — Mlles Odette Cacheux (classe Nadaud), Dubreuil (classe Nadaud) et Guy (classe Boucherit).

Nous espérions que la récompense suprême aurait atteint Mlles Lazarus (2e prix en 1918) et Tronche (2e prix en 1919), dont les qualités de son et d'interprétation nous parurent des plus intéressantes. Ce fut une déception pour elles et pour l'auditoire.

La joute masculine comptait trente-deux tenants. Vingt-deux furent distingués par le jury dans l'ordre suivant :

Premiers prix. — M. Gaullet (classe Lefort, 2e prix en 1920), premier nommé de l'ensemble du concours, de l'ampleur, de la maîtrise, exécution très soignée.

MM. Voland (classe Rémy, 2e prix en 1920), très jolie sonorité; Mignot (classe Nadaud, 2e prix en 1920), Barras (classe Nadaud, 1er accessit en 1920), son ample, de l'agilité et de la vigueur; Depas (classe Rémy, 2e prix en 1919), Lespine (classe Lefort, 2e prix en 1920), Fontalirand (classe Lefort, 2e prix en 1920), Brunschwig (classe Lefort, 2e prix en 1920).

Seconds prix. — MM. Quattrocchi (classe Nadaud, 1er accessit en 1920), Pasquier Jean (classe Nadaud), Savoye (classe Rémy), Meilhan (classe Nadaud, 1er accessit en 1920), Toubas (classe Lefort, 1er accessit en 1920), de la sûreté, bonnes attaques; Lepetit (classe Lefort, 1er accessit en 1920), Séru (classe Nadaud, 1er accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Van Hoorebeke (classe Rémy), Graven (classe Nadaud, 2e accessit en 1920), Fricquegnon (classe Boucherit, Touche), Fourment (classe Rémy, militaire de 1916 à 1920), Fernand Iralde (classe Lefort, 2e accessit en 1920).

Deuxièmes accessits. — MM. Astruc-Desfossez (classe Boucherit-Touche), Cobilovici (classe Nadaud), Slavinski (classe Lefort), Voloninis (classe Lefort), Temerson (classe Nadaud), Filip (classe Boucherit-Touche).

Plaignons M. Duplessis qui, second prix de l'an dernier, et doué de sérieuses qualités, n'a pas eu l'heur d'être appelé à la distinction supérieure.

Vendredi 24 juin.

HAUTBOIS (Professeur : M. Bleuzet).

Morceau de concours : *Fantaisie-Caprice*, de M. H. Dallier (dédié à Georges Gillet).

Déjà imposé au concours de 1903, ce morceau décèle un musicien justement épris des traditions classiques, mais qui n'en conserve pas moins son originalité. Dès le début, le piano et le hautbois dialoguent avec aisance et intérêt. Puis le piano esquisse un canon auquel l'instrument soliste vient mêler sa voix, en sorte qu'au-dessus de cette architecture sonore, la fantaisie se déploie sans contrainte. Elle s'affirme encore dans l'*allegro moderato*, alors qu'un persistant dessin de triolets confié à l'accompagnement et déjà entendu laisse le hautbois planer légèrement. Puis ce dernier reprend lentement le dessin précité, laisse échapper une plainte mélancolique qui s'élève peu à peu... après quoi, ressaisissant pour un instant le thème canonique, il attaque gaiement la note terminale, laissant à l'auditeur une très favorable impression.

Onze concurrents figuraient au programme, dont deux militaires mobilisés (l'un d'eux premier prix de l'an passé) qui, naturellement, sont loin de Paris et doivent attendre pendant un an la suite de leurs études, ce qui est très regrettable. L'ensemble du concours fut excellent, et le jury, composé de MM. Henri Rabaud, président, Guillaume Balay, H. Dallier, Jules Mouquet, André Bloch, Gabriel Parès, July, Letellier, Blanquart, Costes, Louis Bas, Fernand Gillet et Fernand Bourgeat, secrétaire, décerna les récompenses suivantes :

Premiers prix. — MM. Gromer, Devergie (2e prix en 1920), Honoré (2e prix en 1919, militaire en 1919-1920).

Second prix. — M. Combrisson (1er accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Peltier et Defontaine.

Deuxième accessit. — M. Delsart.

Nous regrettons que M. Bellandon (2e prix de l'an dernier) n'ait point été jugé digne de recevoir le premier prix, pour lequel semblaient le désigner sa qualité de son et l'élégance de son style.

BASSON (Professeur : M. E. Bourdeau).

Morceau de concours : *Premier Solo* de M. Eugène Bourdeau, professeur au Conservatoire.

Il serait surprenant qu'un tel auteur n'eût pas écrit de la plus satisfaisante manière un morceau destiné à l'instrument dont il pratique et enseigne si bien la technique. Imposé au concours de 1894, il porte fort allègrement ses vingt-sept ans d'existence — ce qui ne l'empêche nullement d'être demeuré mineur (dans la tonalité d'*ut*). De mouvement modéré, avec de transitoires modifications d'allures, il est de texture classique et fort élégamment disposé; accompagné, en outre, avec goût et sobriété.

Le jury précédemment cité, et qui exerça également ses fonctions pour les deux concours suivants, récompensa sept concurrents sur huit. Encore eût-il pu, sans être taxé d'indulgence, élever jusqu'au premier prix M. Charié, second prix en 1920. Voici la liste de ses autres arrêts, parfaitement justifiés par la valeur des élus :

Premiers prix. — MM. Dugué, Galland (2e prix en 1918, militaire de 1918 à 1920).

Second prix. — M. Lenom (militaire de 1916 à 1920).

Premiers accessits. — MM. Arbogast, Allard et Delorme (militaire de 1914 à 1919).

FLUTE (Professeur : M. Ph. Gaubert).

Morceau de concours : *Cantabile et presto* pour flûte, avec accompagnement de piano, de M. Georges Enesco (dédié à Paul Taffanel).

Ce morceau, déjà imposé au concours de 1904, met en valeur les différents registres de l'instrument cher à Frédéric II. Le début du *cantabile* est confié aux notes graves, dont la sonorité est si mystérieuse. Peu à peu la tessiture s'en élève, offrant un aimable gazouillis de chants cristallins s'achevant sur un trille et une gamme légère, fusant vers le *mi bémol* aigu, qui s'éteint dans le *pianissimo*... D'aériens arpèges accompagnent cette jolie églogue.

Le *presto* semble évoquer un divertissement de dryades s'ébattant au milieu de voix chantant des mélodies dans lesquelles de fréquents chromatismes jettent de chatoyants reflets. L'ensemble est charmant.

Douze aulètes, au son pur, diaphane et léger, parmi lesquels un jeune prodige, M. Hériché, qui pourrait dire, ou plutôt chanter avec le *Joseph* de Méhul :

> A peine au sortir de l'enfance,
> Quatorze ans au plus je comptais...

et que nous allons trouver pourvu d'un premier prix bien gagné. Une charmante jeune fille — elle n'est pas la première — obtint, non moins légitimement, la même couronne. A vrai dire ce concours semblait une fête en l'honneur de Zéphyre et de Chloris. Mais revenons au palmarès, ainsi conçu :

Premiers prix. — M. Castel (2e prix en 1920), Mlle Crunelle (2e prix en 1920), M. Hériché (1er accessit en 1920).

Seconds prix. — MM. Alphonse Carpentier, Désormière (1er accessit en 1916, militaire de 1916 à 1918, malade à l'examen de juin 1919, rappel en 1920), Dubos (1er accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Caratgé, Cortet (2e accessit en 1920).

Deuxièmes accessits. — MM. Vandevalle, Nason-Radamès et Élias.

Fort bien, mais j'eusse volontiers accordé la récompense immédiatement supérieure à celle dont il était déjà pourvu au jeune flûtiste Glyzon (2e accessit de 1920).

CLARINETTE (Professeur : M. Périer).

Morceau de concours : *Fantaisie italienne* pour clarinette en *si bémol*, avec accompagnement de piano, de M. Marc Delmas (dédiée à M. Auguste Périer).

Un début lent « avec beaucoup de souplesse et de fantaisie » permet à l'instrument de se faire entendre, depuis la note la plus grave du chalumeau jusqu'au registre aigu. Ce sont des lignes mélodiques aux élégantes ondulations, fort bien écrites et d'exécution plutôt aisée. A cette première partie succèdent des danses populaires, chantées alternativement par la clarinette et le piano. Des traits brillants, des envolées chromatiques, des trilles s'y enlacent, et le morceau se termine sur un strident *fortissimo*. Nul doute qu'il ne soit bientôt adopté par les clarinettistes-virtuoses. Nous sera-t-il toutefois permis de regretter l'absence, en ce morceau, d'exécution très ardue, d'un de ces chants larges et pathétiques qui lui conviennent si particulièrement, ainsi qu'en témoignent maintes pages de Mozart, de Weber, de Berlioz, de Lalo ou de Massenet?

Quatorze clarinettistes (l'un d'eux était mobilisé) affrontèrent héroïquement ces difficultés redoutables et en triomphèrent dans la mesure du possible. Toutefois, aucun premier prix ne fut accordé. Mais les autres récompenses s'adressèrent à des jeunes gens dont les succès futurs ne sont pas douteux. En voici d'ailleurs la liste, sur laquelle nous aurions aimé voir figurer le nom de M. Watrin, 1er accessit en 1919, un rappel en 1920, et qui pourrait légitimement aspirer à l'échelon supérieur.

Pas de premier prix.

Seconds prix. — MM. Gautier, Chaligné (2e accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Roman, Le Dard (2e accessit en 1920).

Seconds accessits. — MM. Dutordoir et Dupont.

Ne concluons pas ce compte rendu sans avoir rendu un hommage, qui n'a jamais cessé d'être actuel, aux classes des « bois » du Conservatoire, véritablement uniques au monde, et félicité tout ensemble les distingués professeurs et leurs studieux élèves.

Samedi 25 juin.

TROMPETTE (Professeur : M. Franquin).

Morceau de concours : *Légende*, de M. Georges Enesco (dédiée à M. Henri Franquin).

Ce morceau, précédemment imposé (au concours de 1906) évoque d'abord le caractère religieux et grave de la trompette, laquelle s'échappe bientôt en fougueux élans qui ne paraissent point convenir précisément à son caractère. Des gammes chromatiques surgissent, auxquelles répondent celles du piano. Une brève sonnerie retentit enfin, caractérisant l'instrument héroïque. Puis la phrase primitive reparaît, et

Dans l'air initial au mystique contour
La trompette sacrée annonce son retour.

En sorte que le début et la conclusion de cette légende en semblent être les meilleures parties.

Le concours fut excellent, aussi est-ce avec surprise que nous apprîmes l'absence du premier prix, alors que MM. Adriano et Jeanjean pouvaient à bon droit ambitionner cette récompense. Encore le premier obtint-il un second prix, alors que le second s'en allait les mains vides. Signalons que M. Neff fut le seul à aborder — victorieusement d'ailleurs — un périlleux *ut* aigu que ses camarades délaissèrent en faveur d'une plus accommodante « facilité » — sur sept concurrents, cinq furent récompensés.

Voici le tableau des récompenses :

Pas de premier prix.

Seconds prix. — MM. Adriano, Neff (Maxime), Dupisson (1er accessit en 1920).

Premier accessit. — M. Devriès.

Deuxième accessit. — M. Flament.

Le jury — de même que pour les trois concours suivants — était constitué par MM. Henri Rabaud, président, Guillaume Balay, Alfred Bruneau, Silver, Gabriel Parès, Duriez, Lachanaud, Lambert, Couillard, Fernand Bourgeat, secrétaire.

TROMBONE (Professeur : M. Allard).

Morceau de concours : *Morceau Symphonique* pour trombone ténor et piano, de M. Philippe Gaubert (dédié à M. Allard).

Encore un revenant — datant de 1912 — mais qui fut le bien-revenu. Il débute largement, en notes soutenues. Vient ensuite un *allegro moderato*, à la mélodie originalement rythmée, auquel succède un thème de majestueuse allure, qui peu à peu s'anime. Le second motif reparaît, se développant chaleureusement, puis s'apaisant peu à peu... Le motif initial est alors heureusement présenté à nouveau et amène la péroraison sur un son aigu s'éteignant en un murmure. En somme, composition intéressante et habilement écrite.

Bon concours, duquel se détache avec une évidente supériorité, parmi les quatre candidats, un jeune musicien, tout à fait hors de pair et supérieurement doué : M. Robert, dont la sonorité pleine et vibrante s'associe à une sagace entente des nuances et à un bon style.

Le jury accorda deux récompenses, à savoir :

Pas de premier prix.

Second prix. — M. Robert.

Pas de premier accessit.

Deuxième accessit. — M. Alviset.

COR (Professeur : M. F. Brémond).

Morceau de concours : *Quatrième Solo*, de M. F. Brémond, professeur au Conservatoire (dédié à M. Gabriel Fauré).

Ce *solo*, qu'exécutèrent les concurrents de 1911, débute par des récits que suit un *andante sostenuto*, permettant à l'instrument de déployer ses qualités mélodiques avec une belle ampleur. D'habiles modulations s'y rencontrent, prêtant à l'heureux effet de sonorités. Enfin un *allegretto*, dans lequel les sons bouchés alternent avec les sons ouverts, permet à l'exécutant de faire preuve d'un délicat maniement des nuances, depuis le *fortissimo* jusqu'aux plus mystérieuses douceurs.

Onze cornistes entrèrent en lice, parmi lesquels M. Devémy se détacha avec une éclatante supériorité — qui, d'ailleurs, trouva son juste salaire. Deux remarquables instrumentistes, M. Eprinchard (2e prix en 1920, et que nous crûmes d'emblée passé au premier) et M. H. Vandenbrouck restèrent malheureusement sur le carreau. Voici comment les récompenses furent réparties entre leurs camarades :

Premier prix. — M. Devémy (2e prix en 1920).

Pas de second prix.

Premiers accessits. — MM. G. Vandenbrouck et Marquette.

Deuxièmes accessits. — MM. Vuillermoz et Richard (militaire de 1916 à 1919).

CORNET A PISTONS (Professeur : M. Alexandre Petit).

Morceau de concours de M. A. Savard, directeur du Conservatoire de Lyon (dédié à M. J. Mellet).

Nous l'entendîmes au concours de 1903 et l'avons réentendu avec intérêt. Le solennel récit par lequel il commence, la cantilène expressive qui le suit sont bien appropriés à l'instrument, de même que le mouvement vif où les notes détachées conviennent à la gaîté factice, trop souvent demandée au cornet à pistons. Pour demeurer fidèle à ses ressources naturelles et ne se point poser en rival de la trompette — rivalité qui ne peut qu'être favorable à cette

dernière — il lui faut des chants larges et pathétiques. Mais l'auteur devait forcément tenir compte de l'extension d'effets exigée du cornet, et il l'a faite avec un goût et un discernement dont il convient de le féliciter.

Onze concurrents prouvèrent le très satisfaisant état de la pédagogie du cornet; et le jury distribua à huit d'entre eux les récompenses suivantes :

Pas de premier prix.

Seconds prix. — MM. Brullebant (1er accessit en 1919, rappel en 1920), Balayé (1er accessit en 1920), Pontel (1er accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Marçais et Gravis.

Deuxièmes accessits. — MM. Geneste, Jacques Poitesin (militaire de 1918 à 1919), D'Or.

Ce que nous avons dit des « bois » vaut également pour les « cuivres », et ces diverses classes, dont la presque totalité de la presse musicale des journaux quotidiens dédaigne de s'occuper, continuent de faire le plus grand honneur à l'enseignement de notre Conservatoire.

René BRANCOUR.

CONCERTS DIVERS

Salon des Musiciens français. — A la séance de clôture de mardi 21 juin dernier, seconde audition d'*Ulysse et les Sirènes*, scène antique de Paul Puget, qui a remporté un succès égal à celui de la première audition, dont nous avons précédemment parlé. L'interprétation, confiée à M. Paillard, Mmes Lorée-Mourrey et Chadeigne, fort bien accompagnés par Mlle Thérèse Durozier, a été de tous points remarquable. L'excellent ensemble choral, dirigé avec autorité par M. Maxime Thomas, a été également fort applaudi. E. L.

Concert de M. Jean Vaugeois *(20 juin).* — Premier prix du Conservatoire en 1908, M. Jean Vaugeois est l'un de nos plus appréciés violoncellistes. Accompagné par M. Yves Nat, également premier prix, mais d'une année antérieure, il nous fit entendre la *Sonate en fa majeur* de Brahms. Exécution remarquable que suivit celle du *Concerto en la mineur* de M. Saint-Saëns, l'accompagnateur étant, cette fois, M. Eugène Wagner, dont la valeur est bien connue. Et tous deux jouèrent ensuite avec un succès continu diverses compositions de MM. Florent Schmitt et Philippe Gaubert, la conclusion étant dévolue au charmant et toujours jeune Boccherini. R. B.

Séance Jaques-Dalcroze (salle Pleyel). — L'illustre créateur de la « Rythmique », à qui doivent tant tous ceux pour qui l'harmonie physique est un reflet sacré de l'éternelle Beauté, a de nouveau révélé à un public attentif l'excellence d'une méthode qui, dans l'avenir, sera sans doute considérée comme la base de l'éducation physique et artistique. Le maître a cette année pour interprètes Mlles Lilly, Jeanne et Léonie Braun, sorties toutes trois de son école, et qui sont maintenant, à Rome, des danseuses justement réputées. *Le Ménestrel* a si souvent parlé de la « Rythmique » que je ne m'étendrai pas sur cette nouvelle série de séances données par Jaques-Dalcroze lui-même. Je me bornerai à exprimer le vœu que tous les amis de la musique et de l'art en général fassent l'effort, vite récompensé par de grandes joies, d'étudier au moins les principes de cette méthode, connue sans doute des anciens Grecs, et que le maître suisse a su magiquement réveiller de son sommeil séculaire. J. H.

Récital Antonin Dussol *(23 juin).* — Une forte puissance de son, mais un jeu trop uniforme, malgré un certain sens du style particulier à chaque œuvre. M. Dussol fut très applaudi dans les *Sonates* de Hændel, Brahms et Rachmaninoff, et dans un *Concerto* de Saint-Saëns. Mme Nelly Martyl et M. G. Cloez prêtaient leur concours à ce concert intéressant, dont le programme n'était composé que d'œuvres de premier plan. A. S.

Concert Adam Szpak *(23 juin).* — Pourquoi M. Adam Szpak, que les affiches et le programme, devançant nos jugements, proclament « grand chef d'orchestre polonais », ne nous fit-il connaître qu'une seule œuvre des compositeurs polonais contemporains? Cette œuvre, *les Chants éternels*, de Mieczyslaw Karlowicz, n'est d'ailleurs point la plus significative de celles qui eussent pu être exécutées. Elle se compose de trois parties : « de l'Éternel Désir », « de l'Amour et de la Mort », « de l'Univers ». Plan somptueux, — et qui va s'élargissant — et pour lequel conviendrait seul un génie égal à celui de Wagner ou de Liszt. Or, ce qui ferait craindre que tel ne fût point ici le cas, ce serait la fréquence même des réminiscences wagnériennes. Réminiscences, — ou peut-être système d'allusions volontaires — effort pour montrer comment se peuvent prolonger métaphysiquement telles lignes musicales issues de *Tristan et Yseult*, puis de la *Tétralogie* ou de *Parsifal*, puis du prélude de *Lohengrin*.

Le concert avait commencé par une brillante exécution de la *Cinquième Symphonie* de Tchaïkowsky. Un thème fondamental de cette œuvre rappelle l'un de ceux que Chopin glorifia en une *Polonaise*. Mais combien, en celle-ci, l'ampleur et la profondeur de l'inspiration humilièrent d'avance la pompeuse et bruyante rhétorique de Tchaïkowsky! En choisissant ainsi une œuvre russe de second plan, l'intention de M. Szpak aurait-elle été de rendre un indirect, mais trop facile hommage au plus grand génie musical de son pays?

Mlle Lydie Demirgian fut très applaudie dans le *Concerto en la mineur*, pour violon et orchestre, de Bach.

J. B.

Concert Mayo Wadler *(20 juin).* — Dans la mesure où le son est quelque chose qui se suffit à soi-même, M. Mayo Wadler, — malgré sa grande jeunesse ou peut-être à cause d'elle, — est un violoniste remarquable. Son archet tour à tour frappe et caresse les cordes, — ou les presse longuement, les interroge, comme afin d'en extraire quelque murmure enclos ou quelque sanglot enseveli. Tout cela sans que jamais aucune dureté survienne, aucune de ces sonorités de transition, à la fois brutales et étriquées, que tant d'instrumentistes n'évitent point. En la manière dont M. Wadler interrompt un rythme et passe d'un mode d'expression à un autre, il y a la brusquerie cinglante de certains rires juvéniles. Le coup d'archet, en de tels moments, prend une sorte de cambrure alerte et bondissante. Que faudrait-il donc, par surcroît, pour que cette virtuosité ne gardât rien de caduc ou de trop vite épuisé? Une seule chose, mais primordiale : que le domaine de la pure sensation fût dépassé, si bien que les œuvres n'apparussent plus comme de simples successions de notes, destinées à produire un certain nombre d'effets nécessairement limités.

Voici, par exemple, la *Sonate en la*, d'Ildebrando Pizzetti. *Tempestoso*, dit le premier mouvement; mais la violence que ce titre ferait supposer n'est qu'intermittente, — laisse deviner, à l'horizon, de vastes îlots de calme, — ou de misère plus désolée. L'interprétation ne deviendra dès lors totale que si elle a été précédée d'une longue réflexion sur la nature de la tempête dont il s'agit. Plus importante encore est une méditation de cette sorte, en face du second mouvement : *Preghiera per gl'innocenti*. Faute d'une telle analyse, M. Wadler a laissé trop indéterminée la sobre ligne de cette prière. Et il n'a pas non plus marqué que le final : *Vivo e fresco*, est une réponse à la double question posée par les deux parties qui précèdent. Éléments déchaînés, — puis concentration de la créature dans la nuit, — ce contraste en effet se résout en un hymne à la perpétuité du monde physique et des sources profondes de chaque personnalité.

Mêmes remarques pourraient être faites, à l'occasion du *Concert nº 3* de Tor Aulin et des autres œuvres inscrites au programme. M. Wadler deviendra un violoniste de premier ordre si de tout cela il se persuade lui-même et si à son

habileté technique il parvient à joindre le sens de la profondeur émotive et de la complexité intellectuelle. J. B.

Concert de Mme Bureau-Berthelot (sous la présidence de M. Gabriel Fauré) *(26 juin)*. — Très intéressante séance, presque entièrement consacrée aux œuvres du maître, qui accompagna lui-même plusieurs d'entre elles.

Mme Bureau-Berthelot chanta, avec le charme et la pureté de voix que l'on sait, le *Pie Jesu* du beau *Requiem* et quelques-unes des prenantes mélodies qu'inspirèrent les poèmes de Sully-Prudhomme, de Leconte de Lisle ou de Verlaine.

Il faut en outre nommer, parmi les autres interprètes vocales, Mlles Georges Duruy, Germaine Bureau, Renée Poulaine et Jeanne Willaume. Mais les instruments eurent aussi leur part : M. Gabriel Willaume, accompagné par l'auteur, exécuta magistralement un fragment de *Sonate* pour violon et piano et la célèbre *Berceuse*. M. André Lévy fit expressivement vibrer son violoncelle dans quatre pièces exquises. Enfin, des chœurs de jeunes filles figurèrent *les Heures du Jour* et celles de *la Nuit*, de *Caligula*. R. B.

Concert des Tuileries. — Samedi dernier, festival Henry Février. Le maître conduisait lui-même l'orchestre pour l'exécution de ses œuvres. On donnait le premier acte du *Roi aveugle*, la première œuvre dramatique d'Henry Février où, du premier coup, il affirmait les qualités qu'il a montrées par la suite : une solide technique instrumentale, une fraîche inspiration, une mélodie toujours claire. Le public acclama également le solo de violon de *la Damnation de Blanchefleur* et, admirablement chanté par M. Villier, l'*Hymne aux Morts*, qui est pour ainsi dire devenu classique et dans le monde entier sert à honorer la valeur de nos héros. E. L.

Concert Kathryn Lee *(24 juin)*. — Mlle Kathryn Lee est une fort charmante cantatrice américaine qui se fit entendre à la salle Gaveau dans des œuvres françaises et américaines. Bien qu'étrangère, Mlle Kathryn Lee a une diction irréprochable et elle a chanté dans un excellent style des œuvres de Pessard, Paladilhe, Saint-Saëns et Xavier Leroux; le timbre est agréable et la voix très pure dans les notes élevées. Mlle Kathryn Lee fut naturellement adorable dans les airs nationaux, notamment dans *The Bird of the Wilderness* de Ed. Horsman. MM. Georges Delangle, Henri Rabatel et Adrien Ray contribuèrent par leur talent au très grand succès de la soirée. J. de V.

Concert de musique russe. — Un concert organisé le 17 juin, dans la galerie La Boëtie, au cours d'une exposition de quelques peintres russes, nous permettait d'entendre M. Igor Stravinsky s'interpréter lui-même au piano.

En général, une exécution par l'auteur ne nous peut être un spectacle indifférent : non point tant par les garanties de fidélité envers le style interne de l'œuvre, qui nous font regretter, par exemple, de n'avoir connu Chopin (1) et qui pourtant se trouvent parfois annulées par des défaillances techniques, enlevant la possibilité à l'auteur de traduire à nouveau ce que l'inspiration avait un jour saisi par delà la myopie des moyens; il s'agit plutôt de percevoir à quel impérieux désir l'œuvre a répondu, à quel degré d'angoisse celle-ci répond encore pour le musicien qui l'a créée, à quelle sorte de vertu il fait maintenir servir, contractées fiévreusement, les forces que son corps recèle. Chez M. Igor Stravinsky, rien de cette nonchalance et de cet amour-propre si facilement satisfait, dont on remarque la combinaison chez beaucoup de compositeurs; mais une subite cécité qui lui ôte tout contrôle sur lui-même et le laisse agir au mépris des conventions; ce n'est plus qu'un être qui halète, le visage tremblant, le corps sursautant sous les décharges rythmiques : pour lui, nous comptons bien peu au milieu du roulement tempétueux qu'il déchaîne dans des heurts de pierres, la face tournée inexorablement vers quelque point final où tout s'écroulera, comme, dans *le Sacre du Printemps*, après le cérémonial rituel, après la déchirante danse sacrale, tombe l'Élue. Son jeu farouche, sûreté magistrale, tend à concentrer plutôt qu'à diluer : ainsi les *Pribaoutki* furent resserrées, avec une netteté rythmique coupante, en un temps extraordinairement court.

La plupart des pièces qui composaient le programme, écrites en Suisse depuis 1914, nous avaient été révélées durant ces deux dernières années environ (*Histoire du Soldat* en trio, pièces pour piano à quatre mains et pour clarinette solo, *Pribaoutki*, *Trois Chansons*, *Histoires pour enfants*); sur toutes cingle une même bise matinale, dans un cacardement de basse-cour : « Les canards commencent à souffler dans leurs mirlitons crevés. Voici le coq qui leur répond et les poules qui tournent en rond... »

Mme Marie Davidoff (dont le chant contient justement de ces brusques arrachements en quoi M. Stravinsky excelle au piano), MM. Hamelin, Claude Lévy et Alexandre Borovsky furent d'intelligents interprètes et eurent leur part d'applaudissements. Seule parut bien morne et dénuée de sens une exécution de *Pulcinella* au pleyela, soutenu trop peu par M. Stravinsky au piano. A. S.

(1) Encore que ce musicien nous aurait bien déconcertés par ses interprétations jamais semblables de la même œuvre (G. Péru, *Mes Souvenirs de Frédéric Chopin*, S. I. M., 1er décembre 1913).

A la Salle de Géographie, le mardi 21 juin, soirée musicale donnée par l'orchestre des Élèves de l'École de Physique et de Chimie, à l'occasion du départ de la promotion sortante; après une allocution de M. le professeur Haller, directeur de l'École, membre de l'Institut, un programme choisi fut brillamment exécuté sous les applaudissements d'une nombreuse assistance parmi laquelle on remarquait plusieurs hautes personnalités scientifiques. Au programme : Ouverture de *Phèdre*, *Ballade en sol mineur* de Chopin, *1re* et *5e Symphonies* de Beethoven, *Poèmes Hongrois* de Jeno Hubay, Divertissement des *Erinnyes*.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Le Havre. — *Salon de l'Hôtel de Ville.* — Grand succès pour la chorale de l'Université d'Harward (Harward Glee Club) qui, à peine débarquée, donna une belle audition au Havre. Son chef, M. Davison, élève de Widor, possède les traditions de Saint-Gervais ; il dirige en maître absolu son orgue de voix humaines.

L'*Adoramus Te* de Palestrina, le *Crucifixus* de Lotti, *Now is the month of maying* (le temps est venu de cueillir les fleurs) de Morley et une œuvre moderne de Cooleridge Taylor, *Drake's Drum*, trouvèrent le charme et la puissance nécessaires. Geo E. Letord.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le théâtre de Göttingen a donné la première représentation d'un opéra-comique de Rœdemeyer, musique de M. Bruno Stein, *le Mariage de la princesse Vieleitel*.

— Le théâtre de Cobourg a donné la première représentation d'un opéra-comique avec ballet de M. Werneck-Brüggemann, musique de M. Armin Haag : *la Fiancée cuirassée*.

— A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Bruckner, un festival Bruckner aura lieu en septembre prochain à Stuttgart.

— Le musée Spohr vient d'être installé définitivement au Conservatoire de Cassel.

— Un festival musical allemand, réservé aux compositeurs modernes, vient d'avoir lieu à Nuremberg.

— La Préfecture de Police de Berlin a taxé la redevance

que les agences des concerts peuvent demander à leurs clients. Savoir : concerts sans orchestre et sans chœur, pour une salle de moins de 500 places, 200 marks; pour une salle de 500 à 1.400 places, 250 marks; pour une salle de plus de 1.400 places, 300 marks; pour orchestre (d'au moins vingt exécutants) et pour chœur, supplément de 40 marks chacun. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

La British Music Society n'est pas étroitement chauvine. A Blackheat, l'une des sections de cette société exécutait l'autre semaine des œuvres de Chausson et de Gabriel Fauré.

— Le mois dernier s'est tenue à Ramsgate la onzième Annual Convention of the British Music Industries. L'usage est que chacun de ces congrès reçoive une dénomination distinctive. Celui de cette année sera le congrès *Bread and Butter :* pain et beurre, la tartine indispensable à la vie anglaise. On a voulu signifier ainsi que, dans un pays où la grève du charbon paralyse en ce moment toute activité, les industries musicales ont à résoudre, pour vivre, de nombreux et graves problèmes.

— Mme Claude Beddington patronne généreusement les arts. Elle voudrait que Covent-Garden, qui n'a pas en cette saison de représentations lyriques, rouvrît ses portes l'automne prochain. Elle vient d'engager à cet effet des pourparlers avec la Carl Rosa Company.

Dans le salon de Mme Beddington causeries, ces jours derniers, l'une d'Edwin Evans, l'autre d'Eugène Goossens, sur l'histoire de l'Opéra.

— Le gramophone sera-t-il, ou non, admis dans les églises? Pour certaines paroisses éloignées et pauvres son introduction aurait cet avantage que les fidèles y pourraient entendre désormais les belles œuvres de la musique religieuse.

— L'éditeur Harold Reeves, de Londres, publie un catalogue des ouvrages anglais et des principaux ouvrages de langue étrangère concernant la musique, les musiciens et les instruments de musique. C'est la première fois que l'on publie en Angleterre un répertoire de ce genre.

— A Londres, six jours de « retraite » contemplative où l'on écouta pieusement, dirigés par Harold Samuel, les *Préludes et Fugues* de « Notre Père Bach ».

La semaine d'après, orgie de modernisme. Entre autres ouvrages contemporains fut exécuté *le Sacre du Printemps* de Stravinsky. Article là-dessus d'E. J. Dent qui, sans d'ailleurs s'agenouiller devant l'idole nouvelle, ne dissimule pas l'intérêt qu'il trouve et le plaisir qu'il goûte à la célébration de son culte. Il aime surtout, dans *le Sacre du Printemps*, l'originalité des rythmes et la couleur orchestrale.

— Exécution, au Wigmore Hall, d'une œuvre nouvelle d'Arthur Bliss, pièce curieuse où la voix, une voix de ténor, joue dans l'ensemble concertant le rôle d'un instrument ordinaire. Cette voix prononce des *mots*, cependant, mais qui sont choisis non pas tant pour le sens qu'ils ont que pour l'effet phonétique qu'il est possible d'en tirer. Il s'ensuivrait, d'après les *Musical News and Herald*, que ces mots conservant, qu'on le veuille ou non, leur sens, la correspondance n'est pas observée entre la signification littérale qu'ils présentent et l'intention musicale de l'ensemble. Une tentative de ce genre serait donc fondée, si l'on peut dire, sur une méconnaissance paradoxale du rôle propre de la voix humaine. Quand le mot (ou du moins la phrase) paraît, il est, musicalement tyrannique. Un auditeur ne saurait l'abstraire du sens qu'il contient. Et si le mot, d'autre part, disparaît de l'émission phonétique, si l'on ne conserve, de la voix, que le son, il est bien évident qu'elle ne peut être employée, dès lors, comme élément musical, qu'exceptionnellement et brièvement : exclamations et cris stylisés, par exemple, ou chœur à bouches fermées.

Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le théâtre de la Monnaie a tenu à terminer la saison par un nouveau spectacle d'art : la reprise du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy et la création à Bruxelles de *la Péri* de M. Paul Dukas. On se rappelle que *le Chant de la Cloche*, qui n'était pas destiné au théâtre, obtint un éclatant succès en 1912, quand l'auteur se fut décidé à présenter son œuvre au public sous la forme d'un drame lyrique réalisé scéniquement. Le succès n'a pas été moindre cette fois, grâce à une mise en scène extrêmement pittoresque et à une interprétation tout à fait remarquable. Il n'y a pas d'œuvre lyrique où les chœurs aient une importance aussi grande que dans *le Chant de la Cloche;* ils en sont, pourrait-on dire, le personnage principal. Les chœurs de la Monnaie ont justifié en cette occasion nouvelle leur réputation : ils ont été admirables. L'orchestre, conduit par M. Ruhlmann, ne l'a pas été moins. Et Mlle Lina Gelly, dans le rôle trop court de Lénore, et M. Descamps, un jeune ténor, à la voix tout ensemble charmante et généreuse, dans le rôle de Wilhem, ont été justement applaudis. M. Vincent d'Indy assistait à la représentation; le public lui a fait, après chaque acte, d'enthousiastes ovations.

La Péri de M. Paul Dukas avait été entendue déjà au concert; elle n'avait pas encore été vue à la scène. Dans un très beau décor de rêve, peint par M. Delescluze, Mlle Féline Verbist et M. Sacha Sarkoff, vêtus merveilleusement par M. Thiriar, ont mimé l'action symbolique de l'œuvre, tandis que l'orchestre de M. Ruhlmann en exprimait l'éblouissante splendeur sonore. L'impression de cet exquis chef-d'œuvre a été troublante et profonde.

A la fin de juin, la Monnaie fermera ses portes pour un mois. Elle les rouvrira le 1er août. Parmi les œuvres nouvelles annoncées figurent *la Fille de Roland* de M. Rabaud et *Boris Godounow* de Moussorgsky.

— Les grands concerts d'orchestre étant silencieux, les petits concerts se sont également tus, pour la plupart. Le dernier ayant un réel intérêt a été donné au Conservatoire par une cantatrice de talent, Mlle Laure de Win, dont la très jolie voix et l'interprétation intelligente ont fait un sort heureux à un programme d'œuvres de maîtres classiques et belges. Un organiste, M. Tellier, a fait entendre ce même soir du Franck, du Jongen et du de Boeck sur les très belles orgues du Conservatoire.

— M. de Cléry, l'excellent artiste de la Monnaie, créateur de nombreux rôles du répertoire de Massenet, a donné une audition des élèves de son cours de chant. Cette audition, comme celle de l'an dernier, a mis en relief des jeunes talents déjà formés, — telle Mlle Corelli, qui a chanté en grande artiste des fragments de la *Marie-Magdeleine* et de la *Roma* de Massenet, — et de sérieuses promesses d'avenir. Beaucoup de belles voix surtout, on peut compter que le maître saura les façonner. Lucien SOLVAY.

ESPAGNE

Le roi Alphonse XIII vient d'inaugurer, au Prado, la nouvelle salle des Velasquez.

Les quatre grandes œuvres religieuses ont été groupées ensemble. On a tâché de réaliser pour le *Christ en croix* l'ambiance qu'avait désirée pour lui son auteur, écrit J. Bianco Coris. Autour de lui sont le *Couronnement de la Vierge*, l'*Adoration des Rois* (1) et le *Saint Antoine visitant Saint Paul*. Non loin se trouvent les portraits offerts par la duchesse de Villahermosa.

C'est la troisième disposition des œuvres de don Diego que j'aurai vue, depuis que je vais en Espagne. Cette constante préoccupation de presenter dans les meilleures conditions de groupement et de lumière les tableaux du titan de la peinture est évidemment un magnifique souci. Cela ne fait pas partie du mouvement musical, me dira-t-on. Je soutiens simplement que si. Du reste, plusieurs

(1) Œuvre exécutée par Velasquez à l'âge de 18 ans.

musiciens ont pris déjà des œuvres de peintres (surtout de peintres espagnols) pour thèmes. Mais là n'est pas le fait important. Il ne s'agit pas de dire, comme le bon snob (ah! l'éternel et navrant animal!) : « cette musique est bien peinte » ou « cette peinture est divine de sonorité », il s'agit de s'inspirer des grands principes de vérité qui sont les mêmes pour toutes les formes de l'expression humaine et font un seul bloc de l'Art. Lorsque, fatigués de nos stériles petites discussions de chapelles, nous sortons de notre jardin musical pour regarder dans celui de notre voisine la Peinture, les vérités que nous voilent nos vaines batailles de mots nous apparaissent plus claires, notre vision jouissant de plus de recul en face d'un art que nous ne pratiquons pas constamment. Raoul Laparra.

HOLLANDE

La saison des concerts symphoniques vient de s'ouvrir à Scheveningue, sous la direction de M. Schneevoigt.

— L'opérette *Une Nuit de Bal*, de M. Oscar Strauss, vient d'être représentée au théâtre d'Amsterdam.

— La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique installera, les 12 et 13 septembre prochains, à Scheveningue, son comité néerlandais, dont font partie :

Comme compositeurs : MM. Cuypers, Richard Heuckeroth, Herre de Vos, Mmes Anna Lambrecht-Vos, Bart Verhallen, G. Van Weezel et R. G. Bouwmann;

Comme auteurs : MM. Schröder, Louis Davids, Pinkhof et Charles Heynen;

Comme éditeurs : MM. J. Philipp Kruseman, J. Poeltuyn, W. König, Hakkert. Jean Chantavoine.

ITALIE

Un congrès italien de musique aura lieu à Turin, du 11 au 16 octobre, sur l'initiative de la *Rivista Musicale Italiana*, de *Santa Cecilia* et de *Il Pianoforte*, trois des meilleurs périodiques musicaux de la péninsule.

Parmi les questions à l'ordre du jour, nous relevons :

1° L'éducation musicale du peuple et son organisation à l'école et dans la vie de la cité. Rapporteur : M° Domenico Alaleona.

2° Les institutions musicales. Rapporteur : M° Ildebrando Pizzetti.

. . . .

7° Le théâtre lyrique. Rapporteur : M° Dott. Alberto Gasco.

8° Musique d'Église. Rapporteur : M° Giovanni Tebaldini.

L'édition, la critique, l'organisation économique, l'enseignement, l'industrie des instruments, autant de questions qui seront également traitées à ce congrès dont la présidence et le comité d'honneur sont confiés au ministre de l'Instruction publique et aux notabilités politiques et artistiques les plus en vue.

Le comité directeur est composé d'Avv. Giuseppe Bocca et Andrea Corte pour la R. M. I.; de Marcello Capra et Ippolito Rostagno pour Sta C.; de Guido M. Gatti et Luigi Perrachio pour I. P.; trésorier : Dr. Sinigaglia.

Rome. — A la « Pariola », le charmant théâtre estival, *Fifi*, l'opérette de Christiné, traduite en italien, est donnée avec son succès inépuisable.

— Une autre opérette, nouvelle celle-ci, *la Camera oscura*, de V. Billi, est favorablement accueillie à l' « Eliseo ».

Milan. — Le dernier concert Toscanini a réuni un public nombreux et enthousiaste qui témoigna la plus vive admiration au maître si populaire en Italie et à son excellent orchestre.

Œuvres de Respighi, R. Strauss, Wagner et Debussy.

— La « Société des Auteurs » s'est réunie pour examiner les causes de la crise du théâtre qui sévit actuellement en Italie, et s'efforcer d'y apporter un remède.

— Aux « Arena », *Il Figliud prodigo*, l'opéra de Ponchielli, a obtenu un vif succès. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

A Bethleem (Pensylvanie), seizième Festival de Bach. Le chœur était formé d'environ trois cents chanteurs, dont le zèle bénévole consacre deux heures par semaine, pendant sept mois, aux répétitions. Des membres du Philadelphia Orchestra composaient l'orchestre d'accompagnement.

Autres festivals, à Ann Arbor, Springfield, où fut exécutée *la Croisade des Enfants*, de Gabriel Pierné, qui, toujours applaudie, figure souvent aux programmes américains.

— A Boston, durant un chômage annuel de ses grands orchestres, beaucoup de musique tout de même, concerts, récitals, où les œuvres françaises ne sont pas oubliées (Gounod, Widor, Debussy, Massenet, Reynaldo Hahn, Franck).

— A l'Université de Princeton, Congrès de l'Association nationale des organistes.

— Le *Musical Courier* reproduit à titre documentaire l'un des articles que notre collaborateur H. Collet publie dans *Comœdia* : article plein de verve, d'idées justes et courageuses, qui rend un chaleureux hommage à l'école française moderne.

— Une société nouvelle vient de se fonder, la « Musical Debut Association », qui se propose d'offrir aux jeunes instrumentistes et chanteurs l'occasion de se faire entendre. Six à huit musiciens seront choisis au cours d'auditions préliminaires, un impartial rideau séparera les candidats de leurs juges. Les concerts publics du Stadium seront ouverts aux élus.

— Concours, à Chicago, de composition orchestrale. Il se fermera le 1er janvier 1922. Une première sélection réservera cinq ouvrages, qui seront exécutés en séance publique. Mille dollars à l'ouvrage primé. On le jouera, d'autre part, au dernier concert du Festival annuel de Chicago.

— Philadelphie, dont les concerts, dirigés par Stokowsky, sont parmi les meilleurs de l'Union, n'avait pas eu, jusqu'ici, de saison régulière d'opéra. Elle jalousait fort, à cet égard, New-York et Chicago, ses rivales. Une entente avec la San Carlo Company, qu'elle subventionnera d'une somme de 35.000 dollars, va lui permettre d'avoir enfin, à date fixe, trois semaines consécutives de représentations lyriques.

— Jean Sibelius, malade, s'est démis des fonctions qu'il venait d'accepter à cette École de Rochester dont nous parlions l'autre jour. Le compositeur norwégien Christian Sinding y enseignera à sa place l'harmonie et la composition.

— Le dollar s'insurge. On commence à trouver, aux États-Unis, que les exigences pécuniaires des chanteurs et des chanteuses dépassent toute mesure. *The Musical Digest* se fait l'écho de ces doléances.

— L'« Association Nationale des Harpistes » a tenu récemment ses premières assises au Carnegie. Pour ouvrir la séance, exécution par 60 harpes du *Largo* de Hændel. Si tant est que la harpe, déclare un journal, soit l'instrument préféré des anges, jamais concert ne fut à ce point « séraphique ».

— Si Fortune Gallo devient le propriétaire du Manhattan, il y donnera des représentations d'opéra où le prix des places sera moins élevé qu'au Metropolitan. On escompte à New-York les bons effets de cette concurrence espérée.

— Le prix du concours Flagler, d'une valeur de mille dollars, institué pour une œuvre orchestrale d'un compositeur américain dont l'exécution ne doit pas dépasser vingt minutes, a été attribué à *la Colline des Rêves* de Louis Gruenberg, l'un des élèves favoris, à Berlin, de Busoni.

Cette œuvre sera jouée la saison prochaine par la Symphony Society.

Karl Mac Kinley a gagné le second prix (500 dollars).

Ce concours avait réuni 80 competiteurs.

— *Il Piccolo Marat*, l'opéra nouveau de Mascagni, qui vient de triompher à Rome, sera probablement joué, l'an prochain, aux États-Unis.

— On va bâtir un théâtre lyrique à Philadelphie. Les frais de construction, achat du terrain non compris, s'élèveront à 1.500.000 dollars.

— Après un an d'absence, Mac Cormack, le plus populaire, comme on sait, des ténors américains, vient de reparaître à l'estrade new-yorkaise.

Il a chanté l'autre soir à l'Hippodrome dans un concert au bénéfice du fonds de secours irlandais. Chiffre de la recette : 75.000 dollars. C'est, paraît-il, un record.

— C'est en yddish, sorte de patois judéo-allemand, et non pas en pur hébreu que *la Juive* fut représentée l'autre jour au Lexington de New-York. Maurice Léna.

BRÉSIL

Rio-de-Janeiro. — C'est avec succès que la compagnie française de M. Lucien Rosenberg, du théâtre de l'Athénée de Paris, a débuté au Théâtre Municipal avec *le Retour*.

Le public et la critique ont reçu avec d'enthousiastes et de francs applaudissements cette nouvelle compagnie française.

M. Rosenberg restera environ un mois dans cette ville, après quoi il ira à Saint-Paul (São Paulo) et d'où il partira pour se rendre ensuite à Santiago (Chili). Puis il ira à Buenos-Aires pour inaugurer la saison française du théâtre Odéon. Soler Vilardebo.

URUGUAY

Montevideo. — La compagnie espagnole de Mme Antonia Plana a fini ses représentations au théâtre Solis, où elle a fait connaître la production moderne du théâtre espagnol.

Dans un concours populaire organisé par le journal *El Plata*, c'est *l'Amphore souillée* de M. Folco Testena qui a obtenu le premier prix. Cependant, chose inexplicable, l'œuvre *les Sacrifiées* de M. Bengoa, qui a eu le second prix, a été celle qui a obtenu le plus de succès dans les représentations qui ont suivi.

— Le grand pianiste W. Backhaus a offert plusieurs auditions au théâtre Urquiza avec un succès considérable.

— Une compagnie « créole » de musique de chants et de danses a fait son début, dirigée par M. Chazarreta et Mlle Patrocinta Diaz. Cette musique, ces chants et ces danses sont originaires du Nord de l'Argentine et ont attiré l'attention par leur singularité.

L'une des danseuses, Mme Narcisa de Ledesmo, a 82 ans!

Soler Vilardebo.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire*; Jacques Heugel, *Trésorier*.

Gabriel Dupont, l'auteur maintenant illustre des *Heures Dolentes*, de *la Glu*, de *la Farce du Cuvier* et de ce magnifique *Antar* qui triomphe à l'Opéra, cet artiste si noble et si délicat qui mourut, on le sait, pendant la mobilisation, après une longue et douloureuse maladie, Gabriel Dupont n'a point de tombe digne de ce nom! Dans le petit cimetière du Vésinet, c'est à peine si une vague pierre marque la place où repose son pauvre corps tant éprouvé. Ses amis ont pensé et, avec eux, tous les vrais amis de la musique penseront qu'un tel état de choses ne saurait durer. Sous le haut patronage de M. Paul Léon, une souscription est donc ouverte pour réunir les fonds nécessaires à l'érection d'un tombeau convenable, que pourra surmonter un buste du grand musicien si vite disparu. Le Ministère des Beaux-Arts a offert spontanément son concours et, — sitôt la souscription close, comme il est d'usage, — participera pour une somme importante à cette œuvre de justice artistique.

Les souscriptions seront reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel, qui est heureux de pouvoir donner dès aujourd'hui la liste des premiers apports.

M. Ch.-M. Widor . . . . Fr.	1.000
M. Maurice Léna	100
M. René Delange	50
M. Lévy Strauss	50
Mme Charles Max	1.000
Mme Marqueste	100
M. Jacques Heugel	1.000
M. Fiedler	20
Anonyme	5
Mme Henri Heugel	1.000
M. Paul Bertrand	100
M. Henry Février	20
MM. Albert Carré, Émile et Vincent Isola . .	300
M. Armand Belot	5
M. Alphonse Raphaël	1.000
M. Chekri Ganem	200
M. Henri Cain	200
Total de la première liste . .	6.150

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : Mme Ritter-Ciampi, récemment engagée à l'Opéra, débutera dimanche dans *Faust*.

— A l'Opéra-Comique : mardi a eu lieu la matinée de gala organisée au profit de la caisse de secours du théâtre. Deux ouvrages inédits à Paris y furent donnés : *le Secret de Suzanne* de M. Wolf-Ferrari, et *Au Bois sacré* de M. Jean Huré.

Mme Marguerite Carré et M. Vanni-Marcoux ont chanté délicieusement l'opéra-comique de M. Wolf-Ferrari, et Mlles Sonia Pavloff et Monna Païva et M. Gerlys interprétèrent le ballet de M. Jean Huré, qui a beaucoup plu, tant par sa forme nouvelle que par sa très grande musicalité.

On donnait également *Masques et Bergamasques* de Fauré, et *Venise* de M. Robert de Flers et Caillavet. Mlle Gall, MM. Lapelletrie et Vieuille chantèrent le dernier acte de *Faust;* enfin, des « numéros » copieux et tous remarquables corsaient encore ce programme aussi intéressant qu'abondant.

— Le théâtre des Champs-Élysées au Palais. Le théâtre des Champs-Elysées, qui est actuellement avenue Montaigne, aurait dû être construit dans les Champs-Elysées même.

Au mois de juin 1906, M. Astruc avait demandé au préfet de la Seine une concession pour bâtir un théâtre sur l'emplacement du Cirque d'Été, en face de la rue Matignon. L'idée avait séduit le préfet et le Conseil municipal qui avait autorisé cette concession.

M. Astruc remplit toutes les conditions qu'on lui imposa. Mais, en 1908, le Conseil municipal changea d'idée et refusa de passer à l'examen du cahier des charges déjà signé.

M. Astruc assigna la ville de Paris en dommages et intérêts. Il vient d'obtenir gain de cause. La Ville de Paris a été condamnée à lui verser 100.000 francs.

— L'Assemblée générale ordinaire des Auteurs et Compositeurs dramatiques s'est tenue le mardi 21 juin à la salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, sous la présidence de M. Robert de Flers.

Après la lecture du rapport de M. Lucien Besnard, rapporteur, rapport qui a été voté à l'unanimité, l'assemblée a procédé à la nomination de cinq nouveaux commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Huges Delorme, Jules Mary, Paul Milliet et Léon Xanrof, auteurs, et M. Henri Hirschmann, compositeur. Ont été élus :

MM. Romain Coolus, Pierre Veber, Francis de Croisset, Adrien Vély et Claude Terrasse.

Après le scrutin, la nouvelle commission a constitué son bureau pour l'exercice 1921-1922 de la manière suivante; ont été élus à l'unanimité :

M. Robert de Flers, président; MM. André Messager, Pierre Veber, Henry Kistemaeckers, Francis de Croisset, vice-présidents; MM. Lucien Besnard, René Peter, trésoriers; MM. Claude Terrasse et Adrien Vély, secrétaires; M. Maurice Desvallières, archiviste.

— Gros succès, au Théâtre Albert-Ier, pour l'adorable *Ile du Rêve*, de Reynaldo Hahn (donnée au profit de l'Œuvre du Prêt d'honneur des Aveugles de guerre). Un groupe homogène d'artistes amateurs a rendu non sans bonheur la mélancolique histoire de Mahénu, en cette radieuse Tahiti, qui semble un pétale, égaré sur l'océan, de la magique fleur effeuillée du Paradis terrestre. Voici les noms des principaux interprètes : Mmes Jean-Pierre Polaillon, la vicomtesse Etienne de F..., Mlles Yvonne Pineau, Yvonne Potain, MM. René de Ryol, le comte Béranger de Miramon, Jacques de Swetschin et André Rivollet.

— Le Ministère des Finances publie les recettes brutes des théâtres et spectacles pour l'année 1920. Celles-ci se sont élevées à 219.455.194 fr. 25 c.

En 1913 elles avaient été de 68 millions et demi. Notons que de 1913 à 1920 le prix des places a été singulièrement augmenté.

Il faut dire que la plus grande partie de ces mirifiques recettes provient des cinémas qui ont reçu à leurs guichets 68.776.431 fr. 35 c.

Le théâtre qui fit les plus fortes recettes est l'Opéra-Comique qui vient en tête avec 7.912.782 fr. 60 c.

L'Opéra se place ensuite avec 6.399.617 fr. 60 c.

Le Châtelet arrive bon troisième avec 5.719.000 francs (plus que la Comédie-Française) : les hommes seront toujours de grands enfants.

Parmi les autres spectacles, ce sont les théâtres gais qui tiennent les premiers rangs.

Les concerts d'artistes ne figurent que pour 891.871 fr. 95.

— Dimanche a eu lieu au Palais de Fontainebleau, sous la présidence de M. Léon Bérard, l'inauguration de l'Ecole des Hautes Etudes musicales de France, réservée aux artistes américains.

Après la réception à la mairie, un banquet de cent couverts a été offert dans la galerie des Colonnes. Au dessert, des toasts ont été portés par M. Bonnet, maire; M. Ouvré, député; M. Fragnaud, sous-préfet, et M. Léon Bérard.

Puis on visita le Conservatoire qui, on le sait, est installé dans l'aile Louis XV du château.

Des discours ont été prononcés par MM. Dumesnil, Camille Saint-Saëns, Damrosch, directeur de la symphonie de New-York, et par M. Léon Bérard. Puis on entendit un concert où on applaudit vivement la fameuse chorale de l'Université Harvard.

L'Ecole des Hautes Etudes en France est une école normale. Sous la direction de M. Francis Casadesus, les cours auront lieu tous les jours pendant les mois de juillet, août et septembre. Au 1er octobre, ils cesseront et ne reprendront qu'au 1er juillet suivant. Les principaux seront faits par :

MM. Paul Vidal, André Bloch : composition.
Mlle Nadia Boulanger : harmonie.
M. Paul-Silva Hérard : solfège.
M. Philipp : piano.
M. Walter Damrosch dirigera la classe d'orchestre.

Le *Musical Courier*, de New-York, aurait bien fait de contrôler, avant de la publier, une communication où l'on prétend que l'Ecole musicale franco-américaine de Fontainebleau ne recevra pas d'élèves juifs!...

— Œuvre Utile-Dulci. — Samedi 25 juin, à quatre heures, 16, rue de la Sorbonne, M. Frossard, préparateur à la Sorbonne, professeur de voix, a traité en conférence publique et gratuite des « Applications médicales du chant (la tuberculose) ».

Les samedis de juillet, même heure, exposé de la théorie aérodynamique de la voix et du chant, phonothérapie ou « yoga » scientifique de H. Frossard.

— La saison à Deauville, — C'est M. Reynaldo Hahn qui est chargé de la direction de la musique au casino de Deauville. On entendra au cours de la saison 1921 un grand nombre d'artistes. Citons au hasard : Mlles Fanny Heldy, Ritter Ciampi, Chenal, Gaby Boissy, Mary Dorska, Edmée Favart, Lise Charny, Raveau; MM. Angel, Franz, Lapelletrie, Salignac, Trantoul, Couzinou, Vanni-Marcoux, Maguenat, Rouard.

En dehors du répertoire courant seront donnés : *la Colombe de Bouddha* de Reynaldo Hahn, *le Médecin malgré lui* de Gounod, *Marouf* de Rabaud, *le Portrait de Manon* de Massenet, *le Roi l'a dit* de Delibes.

— L'Union des Sociétés Philharmoniques d'Espagne et Portugal, qui compte plus de vingt philharmoniques fédérées, prie les artistes qui désireraient se faire entendre chez elle de s'adresser directement à M. Agustin Soler (Torija 4, Madrid) qui vient d'être nommé son représentant général. Adresse durant la saison d'été : Grand Casino, San-Sébastian (Espagne). Aucune commission ne sera prélevée par lui sur les engagements réalisés.

BIBLIOGRAPHIE

M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire, vient de faire paraître à la librairie Fischbacher une très utile plaquette : *Mon Piano*, consacrée à l'hygiène de l'instrument et contenant un intéressant petit dictionnaire explicatif et historique des éléments constitutifs du piano. Cette brochure rendra des services à toutes les personnes soucieuses de la bonne conservation et de l'entretien de leur piano. Prix : **3 francs.**

Programmes des Concerts

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 2 JUILLET :

Concert des Tuileries. — A 16 heures : *Le Barbier de Séville;* à 20 heures et demie : Festival Sylvio Lazzari et *Werther.*

DIMANCHE 3 JUILLET :

Concert des Tuileries. — A 16 heures : *Mireille;* à 20 heures et demie : Festival Ambroise Thomas.

LUNDI 4 JUILLET :

Concert Leo Strockoff (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon.

The Harvard Glee Club (à 2 heures et demie, au Trocadéro).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Toute de jeunesse et de spontanéité, l'œuvre de M. André Gailhard donne plus de relief encore aux vers de Victor Hugo, en accentuant leur rhythme.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 9854-6-21.

ADRESSES UTILES

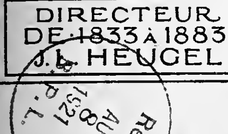
IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

FONDÉ·EN 1833

LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL





DIRECTEUR
DE·1883 A 1914
HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

BERCEUSE POUR LA FIN D'UN BEAU JOUR, de Ernest Moret. Extrait de *Chansons des beaux soirs.*

Suivra immédiatement : *A l'Aurore de la Vie*, de Maurice Pesse.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

A nos Morts ignorés (Argonne 1915), de Reynaldo Hahn, poésie de Louis Hennevé.

Suivra immédiatement : *Je parerai tes bras...*, de Ernest Moret, poésie de Gustave Kahn.

❋ ❋ ❋ ❋

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (*texte seul*) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (*texte seul*) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	25 fr
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Œuvres d'ERNEST MORET

CHANT

	Prix nets
Ariette (1.2.)	2 »
Chansons tristes (10 poésies de Jean Richepin)	10 »
Clair de lune	5 »
De la neige et de l'ombre tombent	3 50
Elle et Moi, tiré du *Bonheur manqué.* Poésies de Georges de Porto-Riche, 6 numéros	6 »
J'ai perdu ma force et ma vie (1.2.)	2 »
La Cloche pleure (1.2.)	2 »
Le Ciel est gris	2 »
L'Heure chantante (sur des poésies de Gabriel Vicaire), (10 nos)	10 »
L'Ile d'émail. Songe d'exil (6 nos)	10 »
Je parerai tes bras (1.2.)	3 50
M'Amie (1.2.3)	3 »
Mélodies sur des poésies de Tristan Klingsor :	
1. Songe au passé (1.2.)	2 »
2. Au jardin joli (1.2.)	3 »
3. Il faut bien rire de sa peine (1.2.)	3 »
4. Les Fileuses	4 »
5. La Lune tremble dans l'eau (1.2.3.)	3 »
6. Chanson du merle (1.2.)	3 50
7. Ondine	4 »
Nuit de langueur (avec flûte ou violon)	6 »
Poème d'une heure (poésies de Paul Bourget), (3 nos)	8 »
Poème du silence, vibrations musicales en deux séries.	
Chaque série	8 »
Les deux séries réunies	12 »
Pour Toi (Poésies d'Albert Samain), (5 nos)	8 »
Que m'importe! Je t'aime	3 50
Roses rouges (1.2.3.)	3 50
Sous le ciel de l'Islam. Songes d'exil (12 nos)	16 »
Sur ta bouche	2 »
Sur ton front divinement lourd	2 »
Vingt mélodies (1er volume), 20 nos	20 »
Vingt mélodies (2e volume), 20 nos	20 »

L'Ile Heureuse, musique de scène pour le poème dramatique d'Eugène Morand	20 »
LORENZACCIO. Drame lyrique en quatre actes et onze tableaux, d'après Alfred de Musset. Partition, chant et piano	40 »

(Pour les morceaux séparés voir les numéros 21 et 22 du *Ménestrel.*)

PIANO

	Prix nets
Chansons des beaux soirs, 6 nos (AD., D.)	16 »
Dans la nuit, 4 nos (AF., AD.)	8 »
Deux nocturnes. 1. en *ré bémol* majeur (AD.)	4 »
2. en *ré dièse* mineur (AD.)	3 »
Dix mazurkas (MD., AD., D.)	12 »
Dix préludes, précédés d'un prélude aux preludes (AD., D.)	14 »
Impression de neige. Interlude (AD.)	3 »
Invocation (MD.)	6 »
Jonchée d'octobre. 5 nos (MD., AD., D.)	8 »
Nocturne de l'Ile Heureuse (MD.)	3 50
Pages blanches. 5 nos (AF.)	6 »
Six chansons sans paroles (MD., AD., D.)	10 »
Six nouvelles chansons sans paroles (MD., AD.)	10 »
Six valses (AD., D.)	10 »
Trois légendes (AD., D.)	6 »
Valse en *la majeur* (D.)	5 »

VIOLON & PIANO

Airs bohémiens (D.) :	
Avec piano	5 »
Partition et parties d'orchestre	32 »
Ariette, sans accompagnement (D.)	2 »
Berceuse pour un soir d'automne (AD.) :	
Avec piano	3 50
Partition et parties d'orchestre	16 »
Chant et danse slaves (D.) :	
Avec piano	6 »
Partition et parties d'orchestre	50 »
Lied (MD.)	2 »
Nuit de langueur (AD.) (Violon ou violoncelle ou flûte)	4 »
Villanelle (AD.)	5 »

Tous les numéros des volumes ci-dessus se vendent séparément.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4445. — 83e Année. — N° 27. Vendredi 8 Juillet 1921.

Emmanuel CHABRIER

· 1842-1894 ·

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup (Opéra, 13 janvier 1921) (1).

(Fin.)



Un an après la mésaventure de *Gwendoline* à Bruxelles, le 21 mai 1887, l'Opéra-Comique donne la première représentation du *Roi malgré lui*. Le livret, de Burani, Émile Najac et Jean Richepin, établi d'après un vaudeville joué jadis au Palais-Royal, se montrait quelque peu compliqué. Mais la verve de Chabrier l'habilla d'un vêtement sonore si éclatant d'exubérance et d'imagination qu'on ne s'en aperçut guère. Malgré certains avatars, malgré l'influence du voyage à Munich, le musicien n'avait rien perdu de sa belle humeur. Il le prouvait. Il le prouvait même si péremptoirement que Carvalho le pria d'apporter certaines réserves à l'expression de sa verve comique.

Mais la fatalité poursuit le pauvre Chabrier. Après la mésaventure de *Gwendoline*, voici l'infortune du *Roi malgré lui*. Non que le succès se refuse à l'œuvre. Il se montre au contraire très spontané. Mais, trois jours après la première, la salle Favart disparaît dans l'incendie dont le souvenir est dans toutes les mémoires. Le compositeur accourt, cherche parmi les décombres sa partition que par bonheur on a pu sauver. Toutefois, ce nouveau coup l'atteint au vif de sa sensibilité. Il connaît le découragement. Jusqu'en 1890 il reste sans rien écrire.

Pourtant, sa flamme intérieure lui rend une fois encore l'inspiration et le goût du travail. Il donne à Lamoureux sa *Joyeuse Marche*, témoignage extraordinaire de burlesque instrumental obtenu par d'audacieux effets de sonorité, par des accouplements de timbres inattendus et puissants. Et ce sont ces poèmes symphoniques du rire qui composent d'authentiques chefs-d'œuvre et qui s'appellent la *Villanelle des Petits Canards*, la *Ballade des Gros Dindons*, la *Pastorale des Cochons roses*. *La Villanelle*, avec son rythme qui se dandine et imite à la perfection la marche des canetons, les accords marqués de la *Ballade*, lourds et gauches comme la patte même des dindons, ces poèmes portent en chacune de leur mesure une somme d'ironie et de gaieté de la plus savoureuse tradition gauloise. On regrette après cela que Chabrier n'ait pas mis au jour la *Ballade des Veaux* que paraissait annoncer un message de Coquelin Cadet daté de juin 1890 :

« Cher Chabrier, n'oublie pas de me faire cet été la *Ballade des Veaux*. Je sais les *Gros Dindons* que j'ai déjà chantés avec succès, et je travaille les *Cochons*. Donc aux *Veaux*! Mille amitiés. »

En 1891 paraissent la *Bourrée Fantasque* et le chœur *A la Musique*. La *Bourrée fantasque*, écrite pour le piano et que Mottl orchestrera avec une habileté très fine, reste l'un des chefs-d'œuvre de Chabrier. Cette page, composée en hommage à son Auvergne natale, nous livre dans un lumineux relief le génie rythmique, la verve jaillissante, l'audace d'écriture si caractéristique de l'auteur.

Cette période, la dernière, est celle où il travaille à *Briséïs*. Désormais Chabrier est connu. Mais d'étranges malaises l'assaillent, et le désir croissant du repos s'impose à lui. Souvent il quitte Paris pour la campagne, il gagne la Membrolle, en Indre-et-Loire, où la famille de sa femme possède une propriété.

Pourtant, même au sein de l'isolement, son travail, pour lequel il n'a jamais connu de très grande facilité, se fait plus pénible encore. « Je me remets à *Briséïs*, écrit-il à Charles Lecocq, mais que c'est dur! Je crois que je me ramollis, je ne trouve que des foutaises! Nous allons pomper, mon pauvre vieux, pomper ferme; il y a peut-être encore quelque chose à faire de mon sacré cerveau; mais je n'ai pas la facilité de papa Rossini. Homme mélodique, viens à mon aide! »

D'autres témoignages, des lettres inédites datées de 1892 et qu'il m'a été permis de parcourir, rendent un son de mélancolie poignante. Avec une sorte de douleur, il dit son amour de la musique : « Pauvre musique, pauvre chère amie, tu ne veux donc plus que je sois heureux! Je t'aime tant, pourtant, et je crois bien que j'en crèverai. » A propos de *Briséïs* et de l'un des librettistes : « Pauvre Mikhaël, qui doit trouver le temps long, si le bon Dieu lui a permis d'assister de là-haut à la première de *Briséïs!* » — la première que lui-même ne devait jamais connaître. Et voici sur son agitation intérieure un émouvant aveu : « ... Je suis toujours assez... comment dirai-je? quand tu regardes l'horizon, qu'il fait très chaud, très grand soleil, tu vois la ligne d'horizon qui semble brûler, — aussi, mais plus sale, et plus près, un simple dos de locomotive en ébullition, eh bien, je suis un peu comme ça que je suis *(sic)*... c'est cela qu'il faut soigner. » Il signe une de ses lettres : « Votre pauvre déveinard. »

Des vertiges le gagnent. Il maigrit, devient triste, irritable. Un seul désir paraît s'imposer à son esprit : terminer *Briséïs*. Le premier acte achevé, il veut le faire entendre à ses amis. C'est alors qu'il dit à Pierre de Bréville : « Tu ne me verras plus avant longtemps, je suis malade et, alors, comme les animaux, je me cache. »

La dernière vision de celui qui incarne si souverainement le rire, la voici : c'est à l'Opéra, le soir de la première de *Gwendoline*. Il se trouve dans une loge à côté de Catulle Mendès. Mais il n'est plus lui-même. Le public acclame son œuvre, il ne semble pas l'entendre. Alors Mendès l'entraîne au balcon de la loge, le tourne vers la salle. Chabrier comprend, veut répondre. Il ne le peut. D'un geste de victime plus que de triomphateur, sa main étreint son cœur tandis que les larmes l'étranglent.

Quelques mois plus tard, le 13 septembre 1894, la paralysie achevait de le tuer.

Au terme de ce récit, je voudrais, afin que le visage de Chabrier demeure dans sa vraie lumière, citer quelques lignes de l'un de ceux qui l'ont connu et particulièrement aimé. Je veux parler des lignes que Robert Brussel adressait de Salzbourg à un ami alors qu'il *méditait un ouvrage* sur l'auteur du *Roi malgré lui* : « J'aime Chabrier et je l'ai toujours aimé; j'ai pour lui la tendresse émue que l'on donne à un bon père qui a illuminé votre enfance d'une

(1) Voir *le Ménestrel* des 24 juin et 1er juillet.

grande joie et qui vous a toujours largement tendu le plus beau sourire; je l'aime parce qu'il fut un musicien de génie et parce qu'il fut un homme extraordinaire...

» Un beau soir de l'été passé, dans une ville où flotte l'ombre d'un grand musicien, où l'air est léger, où la vie est sereine, Chabrier lui-même m'est apparu. Il avait ses mains grasses fourrées dans un veston de flanelle rouge et les pieds dans de familiales espadrilles, un sourire sans mélancolie et plein de spirituelle bonté errait sur sa face rebondie, et son esprit sans méchanceté me dit comme au bon temps de naguère : « Tu vas les raser tous avec tes his- » toires; pourquoi faire? J'étais un brave homme de musi- » cien, tout rond, très gai et parfois un peu triste; j'ai » chanté tant que j'ai pu; j'ai mis en musique toutes les » chansons, j'ai aimé les fleurs et les tendresses fleuries. » Tu m'aimes bien, ma mie, tu veux parler de ton vieil » ami? Laisse alors tes scrupules et tes recherches qui sont » bonnes pour les vieux d'avant moi, les tout grands. Pense » plutôt à moi, pense à la Nanine, aux farinades, au vin de » Touraine que j'aimais; retourne à la Membrolle cueillir, » s'il en est encore, les violettes de la grand'mère, et » regarde si le « Nain Jaune » est toujours dans la cré- » dence empire du salon; puisque tu les aimes, relis avec » ton cœur *Gwendoline* et *le Roi malgré lui*. Et puis dis » ce que tu veux dire sans m'enterrer une seconde fois. »

Souhaitons que ces lignes, qui formeraient la plus touchante des préfaces, soient suivies avant qu'il soit longtemps des pages qui composeront à la mémoire du maître le monument fidèle du souvenir et de la piété.

⁂

Que penser, à présent, du caractère général de la musique d'Emmanuel Chabrier et, plus particulièrement, de la place occupée par son œuvre dans l'évolution de la musique dramatique?

En vérité ce que nous venons de dire nous livre les éléments de la réponse. Il nous suffira d'ajouter quelques mots sur les pages que l'orchestre de M. Rhené-Baton va nous faire entendre pour la formuler avec plus de précision. Ces pages appartiennent aux trois grandes œuvres que l'auteur d'*España* écrivit pour le théâtre.

C'est d'abord *Gwendoline*, dont nous avons indiqué la genèse, *Gwendoline* qui, à côté d'ardents enthousiasmes, suscita de sévères, d'injustes critiques. On a accusé l'auteur de s'y montrer outrageusement wagnérien. Wagnérienne? *Gwendoline* l'est sans doute, beaucoup plus, d'ailleurs, par le livret que par la musique. Tout en reconnaissant l'influence du maître de Bayreuth auquel le compositeur emprunte volontiers ses superpositions d'accords, ses retards, ses prolongations, l'emploi du leitmotiv, Reyer, dans son étude de la partition, observe qu'« en conduisant son œuvre, lui aussi, scène par scène, Chabrier ne dédaigne pas l'étiquette qui sert à préciser le caractère de chaque morceau : chœur, légende, duo, épithalame, etc. » Disciple de Wagner, le Chabrier de *Gwendoline* l'est incontestablement. Imitateur servile, à aucun degré. La sensation wagnérienne se dégage avec intensité de l'audition, mais, pour rappeler les justes mots de l'auteur de *Sigurd*, « la physionomie très personnelle du compositeur » y apparaît. Chez lui l'emploi du système symphonique s'affirme bien différent, l'usage qu'il fait du leitmotiv se montre, contrairement à celui de Wagner, tout extérieur. Certes, la partition de *Gwendoline* révèle la marque personnelle de Chabrier. Elle s'offre à notre attention pareille à une vaste peinture aux couleurs chatoyantes, parfois brutales, mais d'une fraîcheur impressive qui appartient bien en propre à son auteur. Les contrastes, les oppositions de la tendresse amoureuse avec les phrases affirmant l'âme barbare des Danois s'accusent en un relief qui atteint jusqu'à la violence. Il est vrai que maintes surcharges harmoniques, que certaines emphases empâtent çà et là l'orchestration, — « *Gwendoline* c'est du Liebig musical », écrivait Chabrier à son ami Moullé, — mais la musique n'en demeure pas moins riche d'effusions sonores, d'exaltation, de force, et toute traversée d'un souffle qui, pour porter en lui parfois telles outrances et telles vulgarités, ne s'en montre pas moins préférable à certaines disciplines propres surtout à engendrer la sécheresse et l'indigence.

Nous entendrons d'abord l'*Ouverture*, écrite en *ut mineur*, dans un seul mouvement « allegro con fuoco ». Le thème des « barbares aux cheveux roux » y alterne avec celui, essentiellement mélodique, de la pitié de Gwendoline. Et, bien que nous soyons transportés en pleine atmosphère dramatique, nous ne nous étonnerons pas outre mesure de voir Chabrier céder aux tendances de sa nature en présentant le thème du Walhalla, par la voix des violoncelles, en un 6/4 évoquant de façon inattendue un rythme de valse, thème dont la vigueur des trombones accompagne la rentrée dans le *crescendo* final. Quoi qu'il en soit, l'impression sur laquelle nous laisse cette ouverture est celle d'une ample puissance capable d'atteindre parfois à une réelle grandeur.

(Exécution par l'orchestre de l'Ouverture de *Gwendoline*.)

Écrit en strophes symétriques et dans le ton de *fa mineur*, le « Chant des Épées » de Harald constitue l'exemple le plus démonstratif de ce qu'on a appelé « l'accent héroïque » de Chabrier. Si le tempérament du compositeur semble, au premier abord, peu disposé à livrer un tel accent, ce chant nous montre cependant de quel souffle et de quel élan il sait évoquer la rudesse barbare de la guerre. Par la voix de M. Duclos, nous allons en apprécier la mâle énergie.

(Interprétation du « Chant des Épées » par M. Duclos et l'orchestre.)

Voici maintenant le duo d'amour, la scène où nous voyons Harald vaincu par le charme de Gwendoline. C'est là une page de poésie pure et d'ardeur frémissante. Seul en présence de la jeune fille, le barbare redouté sent une tendresse inconnue sourdre en son cœur. Sur un thème dérivé du « motif des barbares danois » il chante un *arioso* en *mi bémol* d'une fort belle déclamation. Il évoque la Valkyrie qui lui est apparue, un soir, dans la bataille, et le thème du Walhalla, que nous avons entendu dans l'Ouverture, sonne de nouveau, nuancé d'une émouvante douceur. Harald interroge Gwendoline qui lui répond sur un *intermezzo* plein de finesse et de charme. Mais, redoutant la séduction à laquelle il se sent près de succomber, Harald s'écarte de la jeune fille et reprend son chant guerrier. Alors vient la *fileuse* de Gwendoline, assez dépourvue d'originalité, il faut l'avouer, tandis qu'Harald, troublé de nouveau, cède à l'émotion de son amour et l'exprime dans un contre-chant en *la majeur* d'une langueur particulièrement pénétrante. Mlle Mireille Berthon et M. Duclos interpréteront devant vous cette scène qui, lors de la première audition, souleva un enthousiasme unanime.

(Exécution du duo d'amour par Mlle Mireille Berthon, M. Duclos et l'orchestre.)

Voici enfin le prélude du deuxième acte. Sur une pédale de *la*, au registre de la clarinette basse, reparaît le thème de Gwendoline. Le compositeur le développe selon des modulations auxquelles vient se mêler le motif de l'introduction du premier acte chanté par la clarinette. La combinaison des éléments mélodiques atteint ici à une clarté, à une délicatesse sonore vraiment rares et d'une grâce tout originale. Ce prélude marque la transition entre la fougue du premier acte et la passion sereine du deuxième. Il compose l'une des plus merveilleuses pages symphoniques qui soient sorties de la plume de Chabrier.

(Interprétation du Prélude du 2e acte par l'orchestre.)

Ainsi que les *Cinq Pièces posthumes pour piano*, un *lied* et l'*air de Ballet* pour piano, *Briséis* ne vit le jour qu'après la mort de Chabrier. Lamoureux donna le premier acte, le seul achevé, au début de 1897, au milieu d'un succès consi-

dérable. L'Opéra ne le monta qu'en mai 1899, et l'œuvre n'eut que six représentations. Nul doute qu'une carrière aussi brève eût sensiblement attristé son auteur. Au moment où il fuyait Paris, qu'il accusait d'éteindre son inspiration, ne déclarait-il pas à l'un de ses familiers : « Quand vous entendrez *Briséis*, vous serez fier de votre ami? » Atteint déjà profondément, Chabrier dut accomplir, nous l'avons vu, un dur effort pour achever ce premier acte. D'ailleurs, il se trouvait éloigné par tempérament du sujet même de *Briséis*. Le drame lyrique, répétons-le, est une forme d'art opposée à sa spontanéité fantaisiste et joyeuse. On comprend qu'il ait peiné à réaliser cette œuvre faite de la lutte de l'instinct païen et du sentiment chrétien. Le rôle de Thanasto, tout en violence mélodramatique, est écrit avec une gêne évidente. D'autre part, l'expression mystique ne s'avoue guère mieux venue. De laborieuses complications embarrassent la mélodie. Nul élan véritable, seulement des progressions alambiquées et boiteuses. Au contraire, chante-t-il le pur sentiment du cœur, l'amour juvénile prenant son libre essor, alors l'inspiration reprend ses droits, l'expression se redresse, soulevée d'ardeur, lumineuse d'expansion conquérante; le musicien redevient lui-même. C'est ce que va nous démontrer l'interprétation du duo d'amour où Mlle Jane Laval interprétera le rôle de la vierge Briséis et M. Laffitte celui du marin Hylas.

(Interprétation du duo d'amour de *Briséis*, par Mlle Jane Laval, M. Laffitte et l'orchestre.)

Bien que *le Roi malgré lui* soit antérieur à *Briséis*, c'est par l'exécution d'une page extraite de cette œuvre que doit se terminer un concert où l'on a dessein de manifester l'esprit de Chabrier. Cet esprit, Robert Brussel l'a nommé au cours d'un article fait d'intelligente vénération à la mémoire du maître, *le rire musical*. Ce sont bien là les mots propres à caractériser le génie de Chabrier et à le situer dans l'évolution de la musique dramatique contemporaine. Depuis le temps de la vingtième année où il compose *Vaucochard Ier* et *Fisch-Ton-Khan* jusqu'à celui, proche de la mort, où il réalise *le Roi malgré lui*, quelle courbe harmonieuse décrit cette pensée musicale! Nous la connaissons suffisamment pour constater que, sauf les « accidents » de *Gwendoline* et de *Briséis*, c'est toujours en fonction de la joie et du rire qu'elle s'est développée. Chabrier savait d'ailleurs fort bien donner un tour de finesse et d'élégance à sa parole musicale, témoin l'air du roi : « Je suis le roi, le roi galant », si joliment venu, et qu'on dirait presque, après tant d'autres, de la veine même de la chanson populaire française. Certes, dans ce rire musical, bien souvent une alerte finesse intervient, tempérant avec le plus grand bonheur ce que, de la sorte, la bouffonnerie pourrait comporter d'excessif. En opposition absolue avec la musique des faiseurs d'opérettes, qui va son chemin parallèlement avec le livret, celle de Chabrier fait corps, intimement, avec l'esprit et le verbe de l'œuvre. Comme on l'a observé, chez lui c'est de la musique même que jaillit le comique. Et ce comique emprunte toutes les nuances de la vie.

Dans une des lettres où il parle du *Roi malgré lui* : « Il faut que la pièce soit très gaie, s'écrie-t-il, lestement conduite, je veux qu'on rie tant et plus là-dedans! » De fait, c'est sans compter que Chabrier a prodigué sa verve à cette œuvre. Le temps me manque pour l'analyser. Qu'il me soit permis au moins de rappeler l'extraordinaire fantaisie rythmique du chœur des soldats au premier acte, les premiers couplets de Fritelli; l'air malicieux de Minka : « On dit que notre roi est d'un esprit léger », enfin la page que vous allez entendre, cette entraînante *Fête Polonaise* qui ouvre le deuxième acte avec un éclatant brio, au rythme d'une valse-mazurka, en *ré* majeur, et qui nous donne un exemple significatif de la manière spontanée de Chabrier, avec ses couleurs fluides, l'éclat de ses sonorités, sa volupté enlaçante, ses audacieuses ruptures de rythmes.

Cette manière ensoleillée, débordante, effrénée qui vous attire dans son vertige et vous en grise, cette abondance en perpétuel jaillissement où la mélodie, le thème expressif, l'idée musicale dominent toujours, ces développements dont le goût ne se montre pas constamment égal ni la logique étroite, mais où ruisselle sans cesse le rythme, le rythme chez lui si souverain qu'on se croirait à tout moment devant une danse, souple, capricieuse, bondissante, enivrée d'elle-même ; rendons-lui un dernier hommage. Incarnée en une orchestration où les instruments gardent leur voix et leur timbre propres, cette manière tout éblouie, toute rieuse, toute française, qui s'est reflétée plus qu'on ne l'avoue sur la musique contemporaine de notre pays, nous laisse sur l'impression d'un souffle robuste, courbant sous sa puissance tout ce qui respire une vie sensible et saine, non pour la dompter, mais pour libérer au contraire, pour exalter ses énergies instinctives et profondes. Disons-le bien haut : si devant le génie d'Emmanuel Chabrier nous éprouvons un indicible regret, c'est qu'il n'ait pas traduit de sa forte parole ailée le verbe du grand Rabelais, son frère.

(Exécution de la *Fête Polonaise* du *Roi malgré lui* par l'orchestre.)

Édouard Schneider.

CONCOURS DE ROME

(2 JUILLET 1921)

Ce fut un tournoi assez terne. Reconnaissons, à la décharge des six infortunés concurrents, que rarement fut imposé un sujet de cantate d'une faiblesse égale à cette *Hermione*, scène lyrique inspirée d'*Andromaque*, dont les auteurs étaient MM. Eugène Adenis et Gustave Desveaux-Vérité. Hermione, dédaignée par Pyrrhus qu'elle aime, a armé contre lui le bras d'Oreste, auquel elle inspire une vive passion. Elle n'en maudit pas moins le meurtrier, le repousse au moment même où lui apparaît l'ombre de Pyrrhus, qu'elle suit dans la mort en s'arrachant aux bras d'Oreste, tandis que celui-ci devient la proie des Furies.

Il n'est pas besoin de souligner le caractère puérilement conventionnel de ce drame-express, où intervient le personnage inattendu de Pylade dans l'unique but de justifier l'introduction d'une voix de basse et la composition d'un trio. Quelle situation dramatique peut être même esquissée sur un schéma d'une pareille pauvreté? Quel lyrisme peut jaillir de ces vers mirlitonesques par lesquels s'exprime l'extase passionnée d'Hermione, s'écriant « d'après Racine » (!!) :

Oui, je te suivrai,
Le cœur enivré,
Par les grands bois sombres
Où passent les ombres!...

Là, partageant ton sort,
Mon âme encor ravie
Trouvera dans la mort
Une nouvelle vie!

Certes, la difficulté était extrême, pour les concurrents asservis à un semblable texte, de manifester des intentions dramatiques véritables. Aucun d'eux ne semble l'avoir sérieusement tenté. Aucun n'a même réussi, en usant d'une expression juste, à suggérer l'ardeur jalouse, puis la passion extatique d'Hermione, à traduire l'impression que suscite en elle l'apparition de l'ombre de Pyrrhus. Nous entendîmes six compositions témoignant de qualités diverses, d'un métier inégal mais généralement déjà très sûr, où cependant aucune personnalité ne se révèle : concours nettement inférieur à celui de l'an dernier, qui fut favorisé, il est vrai, par une cantate moins médiocre.

L'Académie des Beaux-Arts, présidée par M. Injalbert, assisté de M. Ch.-M. Widor, secrétaire perpétuel, crut cependant qu'il y avait lieu à l'attribution d'un *premier grand prix*, et elle le décerna à M. Jacques de la Presle (classe Paul Vidal), né à Versailles le 5 juillet 1888, premier second grand prix de l'an dernier, le seul assurément qui, de tous les concurrents, fit preuve d'un certain tempérament de musicien de théâtre. Mais sa manière, assez adroite, apparaît un peu uniforme : elle est caractérisée

par une vigueur, un accent rythmique qui ne se détendent jamais, qui, dédaigneux des oppositions et des contrastes, s'affirment avec une constance inexorable (même dans le chant nuptial qu'Hermione proclame « si mollement berceur ») et compromettent ainsi l'effet du tourbillonnement final dans lequel Oreste disparaît, victime des Furies. Sa cantate fut défendue avec un remarquable éclat par les admirables voix de Mlle Jeanne Bourdon, de MM. Franz et Dalerant.

Un *premier second grand prix* fut attribué à M. Robert Dussaut (classe Widor), né à Paris le 19 septembre 1896, deuxième second grand prix en 1920, et qui, sans qu'on s'explique pourquoi, était considéré comme le grand favori du concours. A l'inverse de M. de la Presle, M. Dussaut semble posséder une délicate nature de musicien, qui triomphera peut-être dans des œuvres de musique pure; mais il ne paraît pas posséder à un très haut degré le sens dramatique : le stupéfiant apaisement par lequel son œuvre s'achève suffirait à l'indiquer. De jolis détails, d'ailleurs, de chatoyantes recherches d'écriture moderne, un chant nuptial élégamment syncopé. Interprétation intelligemment nuancée, par Mme Croiza, MM. Rambaud et Narçon.

Enfin, un *deuxième second grand prix* fut obtenu par M. Francis Bousquet (classe Widor), né à Marseille le 9 septembre 1890. Il fit preuve, çà et là, de quelques intentions dramatiques louables, notamment dans le prélude et l'apparition de Pyrrhus, que souligne un dessin des basses heureusement rythmé, auquel succède une phrase à douze-huit non dépourvue de grâce; car M. Bousquet possède un certain sens mélodique, qui ne dédaigne pas parfois de massenétiques inflexions. Il fut défendu supérieurement par Mme Ritter-Ciampi, MM. Marcelin et Huberty.

Parmi les trois concurrents non récompensés, signalons Mlle Jeanne Leleu (classe Widor) dont on s'explique mal l'échec complet, car son œuvre n'apparut guère inférieure à celle de son camarade Bousquet, plus favorisé. Elle comportait quelques jolies idées musicales, qui s'estompent en général dans des tonalités voilées, et auxquelles on eût souhaité plus d'accent et de relief. La déclamation, d'autre part, sembla souvent un peu laborieuse. Interprètes : Mlle Vix, MM. Goffin et Duclos.

Citons enfin :

M. Marcel Cariven (classe Paul Vidal), dont le travail parut assez quelconque, empêtré dans de sages formules scolastiques (canon, emploi assez banal de certains modes, etc.). Il eut pour interprètes : Mme Charbonnel, MM. Paillard et Tordo;

M. Robert Bréard (classe Widor), un tempérament mélodique sans originalité ni personnalité, qui se manifeste même dans les récitatifs parfois agrémentés de contre-chants, et qui, à un duo tristanesque, fit succéder, lors de l'apparition de Pyrrhus, une cantilène honnêtement inexpressive. De plus, il semble considérer, notamment dans la lente marche nuptiale, le trémolo comme la plus haute expression de l'élément dramatique.

Interprètes : Mme Roosevelt, MM. Laffitte et Dupré.

Louons le talent hors de pair des accompagnateurs qui apportèrent aux concurrents leur précieux concours : Mmes Alem-Chené et Canal, Mlles Nadia Boulanger, Suzanne Denis, Simone Petit, M. André Bloch, et surtout M. Marcel Dupré, qui supporta seul tout le poids de deux cantates successives en s'y montrant, comme toujours, exécutant habile et musicien incomparable. Paul Bertrand.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Le soir, l'automne, la mélancolie des souvenirs, nul mieux qu'Ernest Moret n'a compris ces époques de la nature et de l'âme; sa *Berceuse pour la fin d'un beau jour* est comme un doux miroitement triste sur une onde tranquille.

Concours du Conservatoire

Lundi 27 juin.

VOCALISES - CHANT (Hommes).

(Professeurs : Mmes Grandjean, MM. Hettich, Lorrain, Engel, Berton, Guillamat, Gresse.)

Pour ces deux concours, le jury était composé de MM. Henri Rabaud, président, Séguin, Alfred Bruneau, Rouché, Albert Carré, Mme Rose Caron, MM. Delmas, Jean Mouliérat, Salignac, Edmond Duvernoy, Muratore et Narçon, M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Certes, l'étude des vocalises est indispensable aux chanteurs, et le présent concours le prouve de façon péremptoire. De jolies voix y essayèrent leur agilité dans des pages techniques empruntées à des auteurs étrangers, tels que Caldara, Vaccaï, Concone, Proch, Bordogni, etc. — et à maints de nos compatriotes : Charles Lefebvre, Masset, MM. Georges Hüe et Auguste Chapuis. Sur vingt et un vocalistes (dont trois hommes seulement), six furent récompensés, selon l'ordre suivant :

HOMMES

Pas de première médaille.

Deuxième médaille. — M. Gilles (classe Hettich).

Troisième médaille. — M. Marin (classe Berton).

FEMMES

Première médaille. — Mlle Gau (classe Gresse).

Deuxièmes médailles. — Mlles Cornet (classe Guillamat) et Pincker (classe Berton).

Troisième médaille. — Mlle Maudet (classe Lorrain).

Il nous parut que Mlle Vacchino et Bocquet eurent pu sans injustice obtenir aussi cette dernière médaille.

Les chanteurs, réservés pour l'après-midi, étaient au nombre de trente-six, que diminue d'une unité la regrettable indisposition de M. Jacquard. Vingt-deux obtinrent des récompenses ainsi réparties :

Premiers prix. — MM. Lalande (classe Lorrain, et antérieurement élève de l'École de Musique de Toulouse), Guénot (classe Engel, 1er accessit en 1914, militaire de 1914 à 1919, rappel en 1920), Rogatchewsky (classe Hettich, militaire de 1917 à 1920), Goavec (classe Hettich, 2e prix en 1920), Graux (classe Hettich, et antérieurement élève de l'École de Musique de Lille, 2e prix en 1920).

Seconds prix. — MM. Fillon (classe Hettich, 1er accessit en 1920), Benharoche (classe Lorrain, 1er accessit en 1920), Lemay (classe Lorrain, 2e accessit en 1920), Remember (classe Grandjean, 2e accessit en 1920), Rousseau (classe Berton, 1re médaille de vocalises en 1920).

Premiers accessits. — MM. Fréjaville (classe Guillamat), Bordon (classe Engel), Luzi (classe Hettich), Jugain (classe Guillamat), Cambon (classe Guillamat), Lanzone (classe Berton, 2e accessit en 1916, militaire de 1916 à 1920).

Deuxièmes accessits. — MM. Micheletti (classe Lorrain), Bourdin (classe Gresse), Daninos (classe Grandjean), Darmant (classe Lorrain), Rungis (classe Engel), Abondance (classe Berton).

Qu'il nous soit permis de presenter une simple observation sous forme interrogative : sur trente-six morceaux entendus, dix appartiennent à Hændel. Assurément, personne plus que nous n'admire le maître génial. Toutefois, nous sommes surpris qu'un certain nombre d'autres maîtres n'aient point partagé avec lui les choix faits en vue de ce concours. Parmi les absents, en effet, nous relevons les noms de Bach, Lulli, Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Gounod, Bizet, Massenet, qui, cependant, y eussent fait bonne figure... Revenons au palmarès. M. Lalande, dont la voix ne « sort » pas assez, montra beaucoup de sensibilité dans l'air de *Rodelinda* de Hændel. M. Guénot est intelligent. Il chanta, avec un sûr accent dramatique, un air de *Boris Godounow*, de Moussorgski, beaucoup plus approprié à un concours scénique qu'à une audition vocale. Sans doute, la voix est d'un bon métal, mais comment juger ici de sa souplesse et de ses inflexions ?

M. Rogatchewsky possède une bonne voix, s'en sert habilement et fit preuve d'émotion et de charme dans l'air exquis du *Prince Igor* de Borodine, dont il mit savamment en relief les différents épisodes. Nous pourrions employer les mêmes termes pour qualifier M. Goavec, interprète avisé de l'air, non moins exquis, de la *Suzanne* de Hændel.

M. Graux, dont la voix est aimable, chanta convenablement les admirables *Adieux à la Forêt* de *l'Attaque du Moulin*, de M. Bruneau. Était-ce suffisant pour lui valoir le premier prix, alors que M. Labaï, qui le surpassa notablement au point de vue de l'expression dans l'interprétation de la même page, n'obtint pas seulement le plus mince des accessits? — Il est vrai que la justesse de l'intonation lui avait manqué de temps à autre.

En tête des seconds prix s'avance M. Fillon, dont la voix est bonne et l'émission irréprochable; on peut seulement lui reprocher un automatisme un peu trop absolu, grâce auquel l'air du *Messie* revêt un aspect géométrique qui ne lui convient guère. L'air de *Suzanne* a porté bonheur à M. Benharoche dont la voix est légèrement cotonneuse, mais qui chante avec goût. M. Lemay, dont l'organe est souple et vibrant, interprète avec une verve spirituelle et légère le délicieux air d'*Acis et Galathée* qui montre sous un jour ensoleillé l'une des faces du génie de Hændel.

M. Remember possède une belle voix; sa diction est sobre et distinguée et le servit à souhait dans le récit de Wolfram, de *Tannhäuser*. On ne peut guère lui reprocher qu'une ou deux intonations douteuses, dues vraisemblablement à l'émotion. Enfin, M. Émile Rousseau, dont la voix est d'excellente qualité, mérita amplement son second prix pour l'interprétation joyeuse et enlevante qu'il nous donna de l'air de Vertigo dans *les Pèlerins de la Mecque*, où se révèle un Gluck peu connu de la plupart de ses admirateurs.

Les premiers accessits furent équitablement distribués entre M. Bordon, à la voix franche et à la diction expressive, M. Jugain, qui chanta intelligemment un air de l'*Alceste* de Gluck, M. Cambon, à l'organe bien timbré mais à l'allure un peu sèche. MM. Luzi et Fréjaville eussent été, ce nous semble, suffisamment encouragés par un deuxième accessit récompensant la convenable interprétation de la *Nuit de Mai*, de Rimsky-Korsakow, du premier, et celle de l'air de *Milton*, de Spontini, du second. En revanche, M. Lanzone méritait largement sa nomination pour sa présentation pathétique de l'air du *Bal masqué*, de Verdi.

M. Micheletti, interprète correct et attristé des *Deux Avares* de Grétry; M. Bourdin, honorable chanteur de *la Création* du bon Haydn; M. Daninos, doué d'une voix agréable et d'un goût affiné dont profitèrent *les Troyens* de Berlioz; M. Darmant, Wolfram invocateur agréable de la « douce étoile » de *Tannhäuser;* M. Rungis, chaleureux mais inégal, dans l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, furent judicieusement pourvus. M. Abondance, bon chanteur et musicien sûr, se fit remarquer dans l'air, très beau mais difficile à soutenir, du *Fernand Cortez* de Spontini. Il pouvait, certes, prétendre à un premier accessit.

Regrettons l'insuccès de MM. Mauron, intelligent et fin dans l'air du *Prince Igor;* Sergès, qui montra des qualités dramatiques dans le bel air de *l'Africaine* — une des meilleures pages de Meyerbeer, et Izair qui détailla élégamment l'air de *Lakmé*. Delibes n'a pas porté bonheur aujourd'hui à ses interprètes!

Nous allions oublier M. Marcel Boyer, second prix de 1920. Sa belle voix et son honorable compréhension de l'air des *Indes galantes* pouvaient lui valoir le premier prix. Il a dû, en tout cas, le frôler de bien près!

Mardi 28 juin.

PIANO (Femmes).

(Professeurs : Mme Long de Marliave, MM. Philipp, Cortot, Staub et Riéra.)

Morceau de concours : Première partie de la *Sonate en la bémol* de Weber (op. 36), dédiée à Frantz Lanzka. Cet admirable morceau date de 1816, il est donc antérieur de cinq années à l'apparition du *Freyschütz*. Weber s'y révèle dans toute la plénitude de son ardeur et de son élan romantique. C'est d'ailleurs à la même époque qu'appartiennent la non moins belle *Sonate en ré mineur* et le grand duo pour clarinette et piano, toutes compositions dignes de l'éloge qu'en fait Ambros en les nommant « un jardin enchanté ». Le début en évoque un chant émis par les cors auxquels se joindraient des clarinettes — les deux instruments de prédilection du maître. Viennent ensuite des traits de violon suivis d'une douloureuse mélodie, puis des accords entrecoupés. Et le thème initial reparaît; mais cette fois des voix joyeuses y répondent, se hâtant vers une éblouissante péroraison.

Trente-cinq concurrentes se présentaient devant le jury, composé de MM. Henri Rabaud, président, Paul Vidal, Georges Hüe, Charles Tournemire, Raoul Laparra, Marcel Chadeigne, Georges Quèvremont, Maurice Amour, Noël Gallon, André Wurmser et Fernand Bourgeat, secrétaire. Vingt-deux furent distinguées selon l'ordre que voici :

Premiers prix. — Mlle Marie Blouet (classe Cortot-Lazare Lévy, 2e prix en 1919); Camille Lahaye (classe Cortot-Lazare Lévy, 2e prix en 1919), Simonne Gouat (classe Philipp, 2e prix en 1920), Juliette Audibert (classe Staub, 2e prix en 1920), Marcelle Brillot (classe Cortot-Lazare Lévy, 2e prix en 1919), Suzanne Hamburg (classe de Mme Long de Marliave, 1er accessit en 1920).

Seconds prix. — Mlle Yvonne Dury (classe Staub, 1er accessit en 1919), Marthe Pellas (classe Philipp, 1er accessit en 1920), Berthelier (classe Riéra), Marie-Jeanne Etchepare (classe Staub, 1er accessit en 1919), Suzanne Taillemite (classe Cortot-Lazare Lévy, 1er accessit 1920), Denise Roguet (classe Staub, 1er accessit en 1920), Yvonne Cœdès (classe Philipp, 1er accessit en 1919).

Premiers accessits. — Mlle Blanche Constant (classe Staub, 2e accessit en 1919), Gilly (classe Long), Papaïoannou (classe Philipp), Chavelson (classe Long), Guille (classe Riéra).

Deuxièmes accessits. — Mlles Balestra (classe Cortot-Lazare Lévy), Plichon (classe Long), Delbouille (classe Staub), Forêt (classe Staub), Descaves (classe Long), Debray (classe Long), Audoli (classe Long), Cools (classe Long).

Mlle Blouet est une véritable musicienne, au jeu ardent et passionné; Mlle Lahaye possède une sonorité parfois un peu tranchante et dure, tout à rebours de Mlle Gouat, dont l'interprétation consciencieuse est restée dans une note de charme et de douceur.

Mlle Audibert se rapproche de Mlle Blouet par ses qualités romantiques. De Mlle Brillot louons le doigté sûr, et regrettons les gestes exagérés; de Mlle Hamburg le jeu sobre et les traits perlés furent à juste titre appréciés.

Un degré au-dessous dans l'échelle des récompenses, Mlle Dury plaît par la finesse de ses nuances; Mlle Etchepare offre une sonorité agréable; Mlle Pellas un jeu brillant et intelligent; Mlle Berthelier (fille de l'éminent violoniste qui fut professeur au Conservatoire) mérite des éloges particuliers pour la juste délicatesse de son phrasé et la pureté de ses traits ; Mlle Taillemite devra songer à gouverner son expression qui tournerait aisément à la sentimentalité; Mlle Roguet est une probe exécutante, sans plus — du moins pour l'instant; et Mlle Cœdès a eu de jolies intonations d'un romantisme atténué.

Parmi les premiers accessits Mlle Constant fait preuve d'un jeu extrêmement agité, tandis que Mlle Gilly, beaucoup plus calme, s'attache à mettre en un juste relief les prenantes mélodies webériennes. La simplicité de bon aloi qui caractérise Mlle Papaïoannou, d'ailleurs agile virtuose, la correction de bon goût de Mlle Chavelson; enfin le jeu brillant et personnel de Mlle Guille complètent à merveille cette partie du tableau.

Le second accessit de Mlle Balestra parut un peu mince pour son talent très affirmé, ce que nous dirons également de celui qui échut à Mlle Plichon, séduisante évocatrice de la féerie romantique. Mlle Delbouille nuance joliment, Mlle Forêt pourra gagner en légèreté et Mlle Debray en

vigueur. Quant à Mlles Descaves et Audoli, elles n'ont plus qu'à développer des dons qui s'affirment déjà avec une agréable autorité. Mlle Denise Cools, fille de l'excellent professeur et remarquable compositeur, possède d'évidentes qualités qui vont se développer et s'accroître d'ici à l'année suivante.

Et nous espérons que le charme voilé de Mlle Dutton et le jeu plein et sûr de Mlle de Guéraldi, demeurées aujourd'hui sans récompenses, leur seront comptés double lorsque viendra le concours l'an prochain.

Mardi 29 juin.

CHANT (Femmes).

Cette fois encore, Bach, Beethoven, Lulli, Gounod, Bizet et Massenet restèrent dans l'ombre, tandis que Mozart et Weber en furent tirés à diverses reprises.

Trente-deux cantatrices se présentèrent. Seize récompenses furent décernées par le jury ainsi constitué : MM. Henri Rabaud, président, Alfred Bruneau, Rouché, Albert Carré, Seguin, Renaud, Jean Périer, Jean Mouliérat, Duvernoy, Escalaïs, Hahn et Fernand Bourgeat, secrétaire.

Premiers prix. — Mlles Myrtale (classe Berton, 2e prix en 1920) et Caro (classe Berton, 1er accessit en 1920).

Seconds prix. — Mlles Devendeville (classe Lorrain), Weit (classe Engel), Loti (classe Guillamat, 2e médaille de vocalises en 1920), Courtin (classe Berton, 3e médaille de vocalises en 1920), Lebel (classe Grandjean, 1re médaille de vocalises en 1920).

Premiers accessits. — Mlles Epicaste (classe Gresse, 1re médaille de vocalises en 1920), Boullanger (classe Grandjean), Colazé (classe Guillamat), Bonavia (classe Hettich).

Deuxièmes accessits. — Mlles Seyman (classe Lorrain), Ferrer (classe Hettich, 1re médaille de vocalises en 1920), Dimitresco (classe Hettich, 1re médaille de vocalises en 1920), Mesrobian (classe Engel, 3e médaille de vocalises en 1920), Le Dantec (classe Lorrain).

Jamais premier prix ne fut plus légitimement attribué que celui de Mlle Myrtale, parfaite interprète de l'admirable air du *Freyschütz*. La voix et le style y triomphèrent de pair. Mlle Caro aurait pu être suffisamment récompensée par un second prix, car *Obéron* ne fut pas aussi bien servi que l'avait été son illustre aîné, bien que la cantatrice y ait fait preuve d'un certain pathétique.

Le second prix remporté d'emblée par Mlle Devendeville, qui concourait pour la première fois, fut absolument mérité. La pureté de sa voix, la finesse de sa diction, enfin ses dons musicaux mettent cette jeune artiste en un beau relief qui ne pourra qu'aller s'accentuant.

La jolie voix et l'aimable virtuosité de Mlle Weit rajeunirent les roulades alertes de l'air des *Diamants de la Couronne*. Nous en dirons autant de Mlle Courtin, qui triompha des légendaires *Variations* de Proch. Mais est-ce bien là un morceau à sa place en un concours de *chant?* Nous ne le pensons pas. Au reste, il avait figuré, deux jours plus tôt — et légitimement, cette fois — dans le concours de vocalises. Nous lui conseillons d'y demeurer désormais. Mlle Lebel complétait la liste avec une fort agréable présentation du délicieux air de *la Création* d'Haydn.

Assurément Mlle Epicaste, dont la voix cristalline détailla si spirituellement l'air du *Billet de Loterie*, toujours frais, en dépit de ses cent dix années d'existence, Mlle Epicaste, dont une première médaille avait, l'an dernier, constaté la bonne vocalisation, méritait mieux qu'un accessit. Mlle Boullanger, à la voix fraîche, mais peu nuancée, et bien monotone dans l'air si profondément émouvant de l'*Héraklès* de Hændel; Mlle Colazé, à la voix inégale, mais très nuancée, et à qui le bel arioso du *Prophète* fut redevable d'une saine accentuation ; enfin Mlle Bonavia — seconde fidèle d'*Héraklès* — dont la voix sympathique s'allie avec une touchante inexpérience, n'eurent qu'à se louer de la générosité du jury.

Au rang subordonné, Mlle Seyman montra de sérieuses qualités de voix et de diction dans *les Noces de Figaro*; Mlle Ferrer prêta au *Jules César* de Hændel une voix bien timbrée, encore que peu homogène, et vocalisa de satisfaisante manière; Mlle Dimitresco ne manqua pas de charme, mais plutôt d'ampleur dans *Aïda*. Nous louerons volontiers la voix attachante et l'évidente intelligence de Mlle Mesrobian — troisième fidèle d'*Héraklès*. Enfin Mlle Le Dantec enveloppa de douceur et de charme l'air de *Céphale et Procris*.

Parmi les délaissées, quelques-unes ne manquaient point de mérite et pouvaient sans vanité aspirer aux honneurs : Mlle Alard montra, dans l'air d'*Obéron*, une réelle émotion unie à une voix vibrante, mais, il est vrai, inégale. Mlle Favrel eut de charmantes inflexions dans une page célèbre d'*Hippolyte et Aricie*. Enfin, et surtout, Mlle Faye, dont sans doute la voix manque d'homogénéité, chanta la *Loreley* de Liszt avec un sentiment à la fois sobre et profond qui comportait assurément une addition au second accessit remporté par elle en 1919.

Jeudi 30 juin.

HARPE (Professeur : M. Marcel TOURNIER).

Morceau de concours : *Fantaisie*, de M. Noël Gallon (dédié à M. Marcel Tournier).

Cette composition débute en une sorte de marche « calme et majestueuse », les accords se transformant bientôt en batteries sous lesquelles reparaît le thème initial, toujours perceptible à travers la délicatesse des arpèges aériens et des *glissandi* élégamment disposés. Inutile de dire que de nombreuses modulations apportent leur chatoiement à l'ensemble, auquel la présence de sons harmoniques communique une mystérieuse poésie.

Dix concurrents, dont un seul homme, ont comparu devant le jury où siégeaient :

MM. Henri Rabaud, président, Camille Chevillard, Max d'Ollone, Mlle Henriette Renié, MM. Jean Gallon, Gabriel Grovlez, J. Franck, Victor Cœur, Marcel Grandjany et Fernand Bourgeat, secrétaire. Voici le résultat de leurs délibérations :

Premiers prix. — Mlles Gerson (1er accessit en 1920) et Flour.

Seconds prix. — Mlles Quesada et Martel.

Premier accessit. — Mlle Thérèse Hansen (2e accessit en 1920).

Deuxièmes accessits. — M. Hamonic (militaire de 1916 à 1919, malade en 1920) et Mlle Fleury.

Mlle Gerson a du brio, de l'assurance, elle sait nuancer, talent que ne possède point au même degré Mlle Flour, dont le jeu parut un peu sec, bien que non dénué d'intérêt.

Mlle Quesada se recommande par son jeu perlé et une juste entente des nuances. Mlle Martel joue avec probité, mais sans poésie.

La froideur brillante de Mlle Hansen, l'intelligente correction de M. Hamonic et la finesse de Mlle Fleur y complétèrent un ensemble, somme toute, fort honorable. Mlle Antoinette Barbillon (2e prix en 1920) est évidemment une laborieuse élève; qu'elle s'applique à affiner son jeu, et il est vraisemblable que le prochain concours lui réservera le premier prix que celui d'aujourd'hui n'a pu encore lui décerner.

HARPE CHROMATIQUE (Professeur : Mlle Renée LÉNARS).

Morceau de concours : *Impromptu sur des airs japonais*, de M. Henri Büsser (dédié à Mlle Renée Lénars).

Cette jolie fantaisie fut imposée, il y a de cela six ans, au concours de harpe chromatique. C'est un assemblage ingénieux de thèmes habilement reliés les uns aux autres, et naturellement ajoutés sur mesure à l'instrument très spécial auquel il faut bien constituer un répertoire personnel, puisqu'il ne peut s'approprier, en bien des cas, celui de sa sœur classique. Ajoutons que l'impromptu de M. Büsser peut constituer, tel qu'il est écrit, un charmant morceau de piano que nous ne saurions trop recommander aux artistes du clavier.

Elles étaient cinq. Hélas! aucun premier ni second prix

ne vint sanctionner leurs efforts... Du moins, les récompenses subalternes furent-elles adéquatement attribuées :

Pas de premier prix.

Pas de second prix.

Premier accessit. — Mlle Ducher.

Deuxièmes accessits. — Mlles Blétry et Jarry.

Mlle Ducher tire de son instrument tout le parti possible. Ses deux compagnes méritent également des éloges sans réticences pour leur intelligence et leur mécanisme.

Nous regrettons que Mlle Stell (1er accessit en 1920) n'ait pas obtenu au moins un second prix; il nous semble, d'autre part, que les habiles nuances pratiquées par Mlle Trivier pouvaient légitimement ambitionner un petit encouragement.

Jeudi 30 juin.

PIANO (Hommes).

Même morceau de concours que pour les femmes.

Dix-neuf candidats, entre lesquels furent distribués douze récompenses, le jury étant formé de MM. Henri Rabaud, président, Camille Chevillard, Édouard Risler, Paul Hillemacher, André Bloch, Max d'Ollone, Ricardo Viñès, Gabriel Grovlez, Marcel Dupré, Libert et Yves Nat, M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Premiers prix. — MM. Hugon (classe Philipp, 2e prix en 1920), Février (classe Long, 2e prix en 1920), Lévêque (classe Staub, 2e prix en 1920). (Notons que ces deux lauréats avaient précédemment reçu l'enseignement de M. Falkenberg, en classe préparatoire.)

Seconds prix. — MM. Brouillac (1er accessit en 1920, classe Riéra, précédemment élève de l'École de Musique de Toulouse, succursale du Conservatoire), de Souza-Lima (classe Long), Manuel (classe Philipp, 1er accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Jacques Dupont (classe Cortot-Lazare Lévy), Maire (classe Cortot-Lazare Lévy, 2e accessit en 1920), Doyen (classe Long), Debrienne (classe Cortot-Lazare Lévy, malade en 1919 et 1920).

Deuxièmes accessits. — MM. Le Gay (classe Long) et Camot (classe Cortot-Lazare Lévy, militaire de 1916 à 1920). (Ajoutons que ce jeune soldat fut grièvement blessé au service de la France.)

M. Hugon possède de précieuses qualités : pureté du son, art de phraser et jolies nuances. Le jeu ample et vibrant de M. Jacques Février (fils du remarquable compositeur) dénote une véritable nature appuyée d'une instruction musicale générale solide et étendue. Quant à M. Lévêque, troisième titulaire du premier prix, il est consciencieux et intelligent, sans déceler une personnalité très marquée.

Le premier nommé du second rang ne semblait pas encore y devoir prendre place : M. Brouillac joue honnêtement, sans plus. Tout autre se présente M. de Souza-Lima, avec sa sonorité profonde et ses fantaisistes envolées qui n'auraient pas déplu à l'auteur d'*Obéron*. M. Manuel s'impose par sa vigueur, dont il use, d'ailleurs, avec discernement.

A l'étage inférieur des récompenses, M. Jacques Dupont fait goûter la netteté de ses attaques et les finesses de ses traits; en outre, il use habilement de la pédale. Le jeu estimable de M. Maire gagnerait encore à humecter un peu sa sécheresse (si j'ose ainsi m'exprimer!). M. Doyen est appelé à devenir un remarquable pianiste : un peu effacé au début, il se livra peu à peu et fit de surprenants progrès à partir de la seconde moitié du morceau. Et M. Debrienne se recommanda par sa grande et fière allure...

Arrivés aux deuxièmes accessits, saluons d'abord la délicatesse et la sobriété de M. Le Gay, qui méritaient davantage. Quant à M. Camot, il révèle une intelligence affinée et d'intéressantes recherches de sonorités. Le service de la patrie a retardé quelque peu son essor musical; mais il saura regagner le temps perdu, et nous pouvons affirmer que ce jeune héros contient un véritable artiste!

Ceci dit, nous regrettons sincèrement que M. Maurice Franck (2e prix en 1920) n'ait pas franchi l'échelon supérieur. Peut-être a-t-il manifesté une légère tendance à l'« emballement ». Mais son jeu artistique, sa belle sonorité, sa compréhension de l'œuvre interprétée méritaient que l'on passât sur cet inoffensif excès de vitesse... M. Deleutre (également 2e prix en 1920) fut aussi regrettablement délaissé, en dépit d'un jeu intelligent et bien équilibré. Peut-être aussi fut-on un peu sévère pour M. Conus, — inégal sans doute, mais qui eut de charmantes trouvailles et sut faire goûter d'ingénieuses oppositions de couleurs et d'agréables dégradations de nuances.

Tout compte fait, les classes de piano, sous leur double manifestation, féminine et masculine, ont dignement maintenu le niveau de leur enseignement, ce dont il convient de les féliciter hautement. René Brancour.

L'importance des concours du Conservatoire nous oblige à remettre au prochain numéro le compte rendu de divers concerts et une partie de nos correspondances de province et de l'étranger.

CONCERTS DIVERS

Yvette Guilbert - Mildred Dilling. — Yvette Guilbert est à nouveau parmi nous. Toujours inimitable dans ses chansons caractéristiques, elle nous ravit le soir du 30 juin au Trocadéro. Elle présenta également les élèves de son école de New-York, qui devient une véritable institution artistique. Faisons mention d'une jeune harpiste américaine, Miss Mildred Dilling, dans plusieurs exécutions de Pierné, Grandjany, Debussy, Cady et Zabel. La jeune artiste se montra digne de jouer à côté de notre ravissante diseuse par son jeu souple et sa technique irréprochable.

J. de V.

Concert Louis Ruyssen. — Le concert que M. Ruyssen a donné récemment à la salle des Agriculteurs a été de tout point remarquable. Cet artiste s'est classé au premier rang des violoncellistes actuels. Sa sonorité est exquise, sa virtuosité est hors de pair. Chez lui nul souci de l'effet à produire, mais uniquement celui de rendre avec le plus de perfection possible la pensée des auteurs dont il interprète les œuvres.

Son exécution du *Concerto* de Lalo fut magistrale.

Il est toujours ingrat, dangereux même, de faire entendre une *Suite* de Bach pour violoncelle seul; il faut posséder le talent de M. Louis Ruyssen pour retenir jusqu'au bout l'attention de l'auditeur. L'exécution de la *Suite en ut* fut une des meilleures que nous ayons entendues.

Deux premières auditions d'œuvres inédites figuraient au programme : un duo pour violoncelle et piano de M. A. Ruyssen, père de l'artiste exécutant, et un *Hymne au Soleil levant* de M. Hussonmorel.

Le duo de M. A. Ruyssen, interprété avec une filiale émotion, est une œuvre intéressante, très musicale, ne contenant aucun passage de pure virtuosité.

L'*Hymne au Soleil levant*, plein de juvénile enthousiasme, est très bien écrit pour l'instrument.

Pour terminer ce récital, M. Louis Ruyssen a enlevé avec un brio remarquable, avec cette fluidité qui lui est bien personnelle, la délicieuse *Sixième Sonate* de Boccherini. M. Louis Ruyssen fut acclamé par un public enthousiaste et ce fut bien mérité.

Mlle Marguerite Poulet n'a pas été moins applaudie que son éminent partenaire.

Mlle Marguerite Poulet est une excellente virtuose douée d'une intelligence musicale très développée. S. A.

Concert Léo Tecktonius. — M. Léo Tecktonius s'était déjà fait entendre au mois de novembre dernier à Paris. Il nous donna, le 22 juin dernier, un concert très intéressant avec le concours de M. Maurice Maréchal et de Mlle Axarina, de l'Opéra de Petrograd. M. Tecktonius a fait de grands progrès, non au point de vue du mécanisme et du son, il n'avait pas besoin d'en faire, mais au point de vue de l'interprétation. Il joue beaucoup moins vite, et

c'est ainsi que dans deux sonates pour piano et violoncelle, qu'il a exécutées avec Maurice Maréchal, il a fait preuve d'un beau style et d'une conception générale intéressante. Il a donné également vie et couleur à des pièces modernes et, notamment, à l'une de ses propres œuvres, *une Nuit à la villa Gina*. M. Tecktonius est américain et de son contact avec l'Europe il a acquis des qualités de mesure et d'expression qui, unies à sa fougue et à sa fantaisie personnelle, en font un artiste très curieux. M. Maurice Maréchal a été exquis à son habitude. J. de V.

Mme Esther Chevalier et Mme Georges Chrétien ont donné, au Théâtre-Edouard-VII, une audition de leurs meilleurs élèves, costumés. Le succès a été considérable. Citons au hasard les noms de Mmes Suzanne Jumeau-Pujol, Maurice Benoist, Suzanne Blot, Mlles Alice Jumeau, Andrée Ditisheim, Jane Rousseau, Germaine Pélisson, MM. Lorgès, Jean Guillet, M. Raymond, Mlle Simone Lemerle, remarquable dans une scène de *Louise*; la toute jeunette Lucette Chrétien, aux délicieuses vocalises; tous et toutes se sont tout particulièrement distingués et font grand honneur à leurs remarquables professeurs.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

A Londres, beaucoup de concerts, dont l'un, brillamment dirigé par Eugène Goossens, eut un si grand succès qu'on dut le répéter la semaine suivante. *La Valse*, de Maurice Ravel, était au programme, ainsi que *le Sacre du Printemps*. Stravinsky, présent, a déclaré que cette exécution de son œuvre était la meilleure qu'il eût jamais entendue. Au programme, encore, la *Fantaisie espagnole* de Lord Berners, *le Rite oublié* de John Ireland.

A l'occasion du Congrès de la musique anglaise que nous avons annoncé l'autre jour, la British Musical Society a fait entendre une nouveauté, *l'Alouette qui monte*, pour violon et orchestre, de Vaughan William. A ce Congrès également un concert de musique de chambre; un « orchestral plebiscite concert », où figuraient, à côté d'œuvres anglaises, des œuvres américaines, entre autres de Mac Dowell, de Carpenter et de Walter Damrosch, conduites par ce dernier; et deux concerts de vieille musique anglaise, instrumentale et vocale, comprenant des ouvrages de l'époque des Tudors, d'Élisabeth et des Stuarts.

Beaucoup de récitals aussi, de Kreisler, de Moisewitch, de miss Ethel Franck, la chanteuse américaine, qui doit revenir en automne.

— Marcel Dupré vient de remporter à Liverpool un si beau succès qu'il doit y revenir prochainement donner un second récital. Maurice Léna.

ITALIE

En l'église monumentale de San Marco, les 18, 19 et 21 juin, a eu lieu, sous la direction du maestro E. Tebaldini, une commémoration franciscaine du Dante sous forme de concerts spirituels.

Œuvres de Gabrieli, Carissimi, Cavalieri, Lotti, Pergolèse, Frescobaldi et Palestrina.

Une foule nombreuse et recueillie assistait à cette noble manifestation d'art digne du grand poète qu'elle célébrait.

— Dans la « Sala Sgambati » le maestro Vincenzo di Donato a dirigé un concert de musique ancienne et moderne exécutée par les élèves de la classe d'orchestre de l'« Accademia Filarmonica Romana ».

Séance très réussie qui fait le plus grand honneur à l'enseignement de cette institution.

— Un concert dantesque a eu lieu sous la direction du maestro D. Alaleona au « Palazzo dell' Esposizione ». Au programme œuvres anciennes et modernes. Parmi ces dernières, citons un *Hymne à Dante* du maestro Alaleona sur une strophe de d'Annunzio, *Canti di Maggio*, du même auteur, et *Beata Beatrix*, d'A. Gasco, sur des paroles du Dante.

— Aux « Arena » de Milan *la Gioconda* a remplacé sur l'affiche *Figliuol prodigo* de Ponchielli. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Nijinsky n'est pas mort. Nijinsky n'ouvrira pas une école de danse à Londres. Il semble se confirmer, parmi tant de nouvelles contradictoires, que sa raison se soit entièrement dérangée, sans aucun espoir de guérison. Il vit dans sa famille à Budapest. Ses ressources sont des plus restreintes.

— A Denver, fin mai, triomphales représentations, avec la « trinité » Mary Garden, Muratore et Baklanoff, de *Monna Vanna* et *Carmen*.

— La saison lyrique va s'ouvrir à Ravinia. Elle s'annonce brillante. Engagement de grandes étoiles du Metropolitan et de l'Auditorium. La Chicago Symphony composera l'orchestre et notre chef Louis Hasselmans dirigera le répertoire français. Nous y relevons *les Contes d'Hoffmann, Thaïs, Mignon, Carmen, Faust, Manon, Roméo et Juliette, Lakmé, la Navarraise*.

— Au festival d'Ann Arbor on n'a pas oublié la musique française : extraits de *Manon* et de *Faust*, chantés par Orville Harold. Triomphe de Lucrezia Bori, la délicieuse artiste du Metropolitan, dans l'air de *Louise*.

— Stojowski, le fameux pianiste-compositeur polonais, en ce moment à Paris, va retourner en Amérique pour y donner la saison prochaine une nouvelle série de concerts.

— John Barclay, le baryton écossais qui chanta récemment à Nice, avec tant de succès, la *Nausicaa* de Reynaldo Hahn, va faire probablement une tournée de concerts dans l'Union. Maurice Léna.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

placée sous le haut patronage
de M. Paul LÉON, Directeur des Beaux-Arts

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire*; Jacques Heugel, *Trésorier*.

(Voir *le Ménestrel* du 1er juillet.)

2e Liste.

MM. Rouché . . . . Fr.	1.000
Levadé	50
Docteur Paul Lafosse	20
Erratum. — Sur la 1re liste, anonyme, porté 5 fr., il faut lire 50 fr. Différence . . .	45
Total de la deuxième liste . .	1.115
Report de la première liste . .	6.150
Total général	7.265

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le Grand-Théâtre de Zurich a donné trois représentations de *Monna Vanna*. Le succès du bel opéra d'Henry Février fut tel que le directeur se propose d'en donner plusieurs auditions la saison prochaine.

— Le 20 juin, à Rome, Leurs Majestés le Roi et la Reine d'Italie ont inauguré à l'Académie Nationale de France l'exposition des envois des pensionnaires. On y a chanté plusieurs mélodies de Marguerite Canal, grand prix de musique en 1920. Nous avons plaisir à relever au programme le nom de l'un des interprètes, Léon Ponzio, que Paris connaît bien, et que le Roi et la Reine ont vivement félicité.

Même audition, le lendemain, devant la Regina Madre qui tint, elle aussi, à complimenter ce bel artiste, dont la voix et le talent l'avaient également charmée.

M. Barrère, notre ambassadeur, et M. Denis Puech, directeur de l'Académie, assistaient à cette fête avec d'autres notabilités romaines et françaises.

Jacques Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux). — 10276-7-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS

• Plus de clés • de dièses •
• de bémols • de difficultés •
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, ✿ O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système " PROTOTYPE "
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
18, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

" MUSICA "
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

46. - 83e Année. - N° 28. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 15 Juillet 1921.

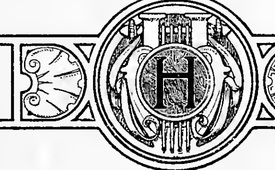
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL





DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

A NOS MORTS IGNORÉS (Argonne 1915), de Reynaldo Hahn, poésie de Louis Hennevé.

Suivra immédiatement : *Je parerai tes bras...*, de Ernest Moret, poésie de Gustave Kahn.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

A l'Aurore de la Vie, de Maurice Pesse.

Suivra immédiatement : *Los Misterios*, tango argentino, de Alfredo Barbirolli.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

4446. — 83e Année. — N° 28. Vendredi 15 Juillet 1921.

A propos de certaines Étrangetés de l'Art contemporain

Ah! vienne le souffle de la mer et des grandes montagnes!...
Vienne la race qui aura soif des éléments eux-mêmes!...
Vienne la vraie, l'humaine société!...

Edward Carpenter. — *Vers l'Affranchissement (Towards Democracy).*



L'an dernier, parlant du chaos dans lequel, après un éblouissant crépuscule, semble rentrer notre civilisation européenne, vieille de près de quinze siècles, je disais de l'art : « ... Point n'est besoin d'un long examen pour reconnaître qu'il participe à la confusion générale : à part quelques grandes âmes qui ont allumé leur torche aux dernières lueurs occidentales ou ont été chercher en Orient une étincelle du feu primitif et éternel, nos artistes errent lamentablement dans le brouillard, à la poursuite de toutes les phosphorescences et de tous les reflets. Tel veut faire rendre à la lumière des impressions sonores; tel autre ne sait plus distinguer les sons des couleurs; tel autre encore n'a qu'un but : transmuer en nuances chromatiques l'intellectuelle sonorité des mots. Pas d'étrangeté qui n'ait ses apôtres. Peut-être l'anarchie sera-t-elle bientôt complète (1). » L'évolution de la sensibilité s'étant, depuis lors, poursuivie en ce sens et les générations montantes n'ayant pas encore été à même de se révéler au monde, quelques réflexions nouvelles sur l'étrange condition de l'intelligence en cette époque de trouble et de doute universels ne seront peut-être pas hors de saison.

En premier lieu, la caractéristique fondamentale de notre temps me semble être la fatigue. La vitalité générale est affaiblie, la sensibilité se contracte, la pensée est prise de sommeil. Et puis il y a la crainte, — la peur de la souffrance et du changement, l'ennui de l'effort, l'horreur du grand et du sublime, invariablement qualifiés de « pompiers », et de l'éloquence, que l'on ne distingue plus de la déclamation, de même que l'on confond l'absurde avec l'original. Enfin, on cherche le plaisir dans la confusion de toutes choses : tout est égal à tout, tout sert à tout; pour la volonté atténuée le choix réfléchi, ce grand principe de l'art et de la morale, est devenu impossible; on vit dans une sorte de transsubstantiation perpétuelle des arts, des émotions, des sexes. C'est là du moins le caractère spécifique des intellectuels d'avant-garde. Les autres suivent, doux moutons de Panurge effarés. Amour des petites impressions, recherche des sensations anormales et maladives, dégoût pour la santé robuste, pour la respiration large et le rhythme puissant qui accordent l'âme à la respiration inouïe de la terre, au rhythme caché des cieux. Ou bien alors, fatale réaction des forces méconnues qui éclatent, le cubisme, les lignes désordonnées qui s'entrechoquent et grimacent en d'absurdes caricatures. Ces sensibilités « avancées », — combien cette expression est juste! — aussi bien celles du cubisme que celles de l'impressionnisme, ont découvert tout naturellement leur ancêtre en Baudelaire, et ainsi *les Fleurs du Mal*, ces pauvres fleurs pour la plupart artificielles et exhalant des parfums de pharmacie, sont devenues les grandes initiatrices à la vie nouvelle! Certes, Baudelaire est un artiste souvent admirable et, parfois, un poète émouvant, et il ne s'agit nullement de le bannir de la cité du beau, où sa place est assurée, comme le sont celles de Verlaine et de Samain, de Manet et de Monet, et celle de l'exquis Debussy; mais si, vraiment, comme d'aucuns l'affirment, son livre reflète toute l'âme des temps modernes, alors c'est que l'âme des temps modernes n'est faite que de bien peu de chose!

Je relisais, il y a quelque temps, certaines pages de *l'Art au point de vue sociologique* où Guyau, ce maître de la pensée si vite disparu, fait un parallèle entre les « décadents » et les déséquilibrés. Il leur trouve comme caractères communs, avec l'hypertrophie du moi, l'humeur chagrine, la vanité, le besoin d'excitations extérieures, la complaisance dans les images horribles, l'obsession du mot; de tout cela résultant, pour les uns comme pour les autres, une insociabilité profonde, un véritable emprisonnement moral qui les sépare et de la nature et des autres âmes. « En définitive, dit Guyau, c'est la dissolution vitale qui est le caractère commun de la décadence dans la société et dans l'art : la littérature des décadents, comme celle des déséquilibrés, a pour caractéristique la prédominance des instincts qui tendent à dissoudre la société même, et c'est au nom des lois de la vie individuelle ou collective qu'on a le droit de la juger. » Il faudrait citer tout entiers les chapitres où le grand philosophe traite de cette littérature des épuisés et des impuissants, ainsi que ceux où il défend, avec quelle force et quelle clarté! la haute poésie féconde et salubre dont Hugo fut, au siècle dernier, le génial, le tout-puissant magicien (1). Car, naturellement, les deux

(1) *Création et Interprétation*, numéro du 23 avril 1920.

(1) Je ne puis cependant me retenir de citer le passage suivant : « La diversité des jugements portés sur Hugo tient en grande partie à la diversité et à la complexité de l'œuvre du poète. Pour comprendre Musset, il suffit presque d'avoir aimé; pour comprendre Lamartine, il suffit, bien souvent, d'avoir rêvé au clair de lune, tantôt avec douceur, tantôt avec tristesse. C'est une chose autrement complexe que de pénétrer le génie d'Hugo. Pour saisir sa richesse de coloris, il faudra pouvoir sentir Chateaubriand, Flaubert; pour comprendre la sonorité de son langage, il faudra apprécier les artistes de mots comme ce même Flaubert, Théophile Gautier, les Parnassiens; seulement, sous les mots, il y a très souvent des idées élevées et profondes, tandis que, sous les vers ciselés des Parnassiens, il n'y a rien. Pour saisir enfin toute la force de certaines formules, ce n'est pas trop d'être quelque peu philosophe. Il y a sans doute bien des artifices de composition dans ses romans et ses drames; pourtant, dans les scènes parti-

plus sublimes révélateurs de la beauté profonde au XIXe siècle, — j'ai nommé Hugo et Wagner, — ne bénéficiant pas encore de l'éloignement et du snobisme comme leurs prédécesseurs Dante, Shakespeare ou Bach, sont très mal vus, sinon tout à fait méconnus, de la génération baudelairienne qui se considère comme l'élite du genre humain. Hugo, le grand Celte, plus ancien, plus tôt attaqué, s'en tire maintenant avec un peu de méprisante pitié; quant à Wagner, le grand Germain, il en est encore à recevoir de rudes coups, — dont Baudelaire, notons-le, serait fort chagriné!

Donc, une fatigue fondamentale, ayant pour conséquences l'horreur de la force et l'amour du vague, des yeux las, un cœur malade, et une fatale impuissance à rien créer en dehors du grotesque ou du déliquescent, impuissance d'ailleurs masquée par une incontestable habileté technique.

Soit, dira-t-on. Mais où trouver la cause de tous ces maux? Je répondrai sans la moindre hésitation : dans le matérialisme (1). Depuis deux siècles, grandissant en dehors des temples oublieux des « paroles de vie éternelle », la science des phénomènes a par degrés transformé le monde et la société. Limitée à l'étude des apparences, elle a forcé les esprits à se détourner des sources intérieures de la vie et les a amenés à ne plus considérer les formes évoluantes que comme des assemblages fortuits d' « atomes » inconscients. (Que de semblables atomes ne peuvent exister en dehors de la pensée qui les imagine, il eût suffi d'un peu de bon sens métaphysique pour en être convaincu ; mais le vent soufflait dans une autre direction.) Ce courant intellectuel mina peu à peu les dessous de la société, pénétra dans les consciences, et le matérialisme, balayant les vieilles idées cristallisées, déborda bientôt des cerveaux dans les cœurs. Les nouvelles idoles furent dès lors, sans que leurs adorateurs connussent toujours leurs vrais noms, le Hasard et l'Irresponsabilité, logiquement doublés d'injustice et d'indifférence, causes subtiles et profondes de l'empoisonnement de la volonté et, par là, de l'anarchie dans l'intelligence et la sensibilité. Aujourd'hui, réaction puissante due en partie aux dernières découvertes de la science elle-même, un revirement s'est produit dans la direction de la pensée, la tendance générale est de ne plus considérer l'homme et l'univers comme des mécanismes fatals, et les dogmes du matérialisme et du positivisme, plus d'un commence à en reconnaître l'inimaginable puérilité (2). Mais le mal est fait : la foule de ceux qui ne pensent pas restera longtemps encore prosternée devant les nouvelles idoles, et, à cause de cela, à cause aussi de la scission toujours plus marquée entre le haut et le bas, — en haut les élucubrations futuristes, en bas les grossiers spectacles du cinéma, telle est la formule, — l'anarchie continûra son œuvre, aussi bien dans le domaine du beau, dans l'art, que dans le domaine de l'action, dans la société.

Mais la guerre, la Grande Guerre? quelle fut son influence? Qui d'entre nous n'a espéré qu'elle serait pour tous les esprits un redressement formidable et comme la porte d'une ère nouvelle? Aussi quelle déception par la suite! Peut-être, cependant, n'avions-nous pas tellement tort : nous subissons aujourd'hui une inévitable réaction ; mais, dans un éclair, la guerre nous a révélé des possibilités inouïes et, du même coup, les faiblesses et les vices qu'il nous fallait vaincre avant que ces possibilités pussent devenir des réalités. Après cet éclair, le voile est retombé, l'oubli est venu, et nos vieilles habitudes alarmées, dans leur crainte de périr, et profitant de notre affaiblissement, nous ont envahis de nouveau et, cette fois, tout entiers. De là tant de confusion, tant de fièvre, tant d'ennui. On n'ose plus penser, — voilà le mal, — parce qu'on a peur d'avoir à modifier quelque chose dans ses chères vieilles coutumes, parce que, pour vivre, au sens profond du mot, il faudrait maintenant consentir à l'abandon de trop charmantes erreurs! Pensez donc : il faudrait reconnaître que la vérité intégrale n'est pas contenue dans tel ou tel dogme, religieux, scientifique ou artistique; que la vie artificielle dans les villes, parmi toutes les richesses mécaniques de l'industrie, n'est pas la vie idéale ; que la sensibilité n'a pas pour frontières

Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,

et que la « douce langue natale » de l'âme ne sonne que déformée dans le boudoir aux amours étouffées! Quel bouleversement! Aussi les esprits chagrins disent-ils cette transformation mentale impossible; mais ceux que n'a point gagnés le scepticisme élégant et maladif de notre âge (1), n'abandonnent pas une parcelle de leur être au désespoir léthifère. Des générations montent qui portent l'avenir en leur front; elles balaîront devant elles, avec le rire joyeux d'Hercule dans les écuries d'Augias, toutes les veuleries, et toutes les ironies imbéciles, et tous les gémissements des phthisiques de la pensée! En attendant, ceux qui ne veulent marcher ni avec les écervelés de l'avant-garde, ni avec les routiniers du gros, ni avec les timorés de l'arrière, jaloux de mourir dans leurs vieilles formules, rechercheront librement en eux-mêmes, en leur cœur où toutes les vraies richesses du monde ont leur source, un peu du merveilleux silence spirituel qu'emplit le jaillissement primordial de la Vie, car, — c'est Villiers de l'Isle-Adam qui parle, — « crois bien qu'il y aura toujours du silence sur terre pour ceux qui en seront dignes ».

Jacques HEUGEL.

---

culières, dans les épisodes détachés de l'ensemble factice, il possède un sens du réel et arrive à une puissance lyrique dans la reproduction exacte de la vie que Zola, dans ses bonnes pages, a seul atteinte. Les admirateurs de Zola pourraient même, dans ces moments-là, comprendre Victor Hugo, si, à côté du réaliste, il n'y avait en lui un idéaliste aussi ailé que l'Ariel de Renan. D'autre part, il faudrait des écrivains accoutumés à l'analyse des Stendhal et des Balzac, pour saisir la finesse ou la profondeur de certaines observations psychologiques répandues en masse dans l'œuvre de V. Hugo et telles que celle-ci : « Comme le souvenir » est voisin du remords! »

(1) Je tiens à attirer l'attention sur ce fait, que j'attache ici au mot « materialisme » le simple sens vulgaire de la langue courante. Dans ma pensée, l'esprit et la matière sont deux principes essentiellement relatifs, le positif et le négatif, le masculin et le féminin *(materia est mater)*, — en somme les deux aspects primordiaux et coéternels manifestés dans l'Absolu, et dont l'opposition est nécessaire à l'existence de toute conscience active.

(2) Exemple de cette puérilité : l'absurde contradiction entre l'axiome scientifique universellement admis : « La fonction crée l'organe », et le fait que les matérialistes considèrent la pensée comme une production du cerveau, alors que, d'après l'axiome même qu'ils ont énoncé, *c'est le cerveau qui doit être une production de la pensée.* Mais chut! il découlerait tôt ou tard d'une pareille théorie que tous les mouvements sont des modalités de la conscience ; ce serait rouvrir la porte à l' « esprit » et, par conséquent, renverser des systèmes dont la mise en équilibre a coûté trop de peine!

Autre exemple de puérilité : la croyance en un *néant* qui, par définition, *n'est point.*

(1) Ce scepticisme qui est, hélas! *un si grand danger* pour la mentalité française, toujours prête à accueillir par une fine raillerie ou avec une suffisance hautaine toute idée qui ne rentre pas exactement dans le cercle des idées acceptées.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Champs-Élysées. — *Asmodee à Paris*, féerie cinémato-lyrique de Rip (soirée organisée par *Comœdia* au profit de l'Œuvre du Rapatriement des Artistes).

On cherchait, depuis fort longtemps, à « assouplir » le mécanisme des appareils de projection cinématographique, de sorte que ces appareils pussent épouser exactement le rhythme de telle ou telle musique. Le « Visiophone », présenté pour la première fois au public au Théâtre des Champs-Élysées, semble bien satisfaire les vœux des plus difficiles et nous paraît être une invention du plus grand avenir. Grâce à lui, l'appareil obéit à la volonté humaine, qui en augmente ou en ralentit la vitesse à son gré. Les pas des danseurs coïncident avec les « temps », les régiments défilent sur l'air de *Sambre-et-Meuse* aussi parfaitement qu'à Longchamp un jour de Fête Nationale. Peut-être va-t-on enfin pouvoir employer le « cinéma » à des réalisations véritablement artistiques. La féerie de Rip autorise en tous cas les plus grands espoirs.

C'est une féerie amusante, qui tient de la revue par plus d'un côté. L'auteur suppose qu'un petit démon plus farceur que méchant, enfermé dans une bouteille par un magicien du moyen âge, puis abandonné aux vagues, retrouve sa liberté au XXe siècle grâce au pêcheur breton Yves Le Kéradec, vers la barque duquel l'ont poussé les courants. Soucieux de n'être point ingrat, Asmodée, — c'est le nom du petit diable, — propose au brave garçon, qui n'a qu'un défaut, celui de négliger sa fiancée charmante pour des livres de haute imagination, de le faire entrer dans la peau de qui il voudra, — expérience trois fois renouvelable; — et tous deux partent pour Paris. Après une foule d'aventures, bien inventées, mais parfois un peu longues, — aventures qui sont souvent pour l'auteur des prétextes à exercer son amusante verve satirique, — Yves, dégoûté de tout ce qu'il a vu et trois fois déçu dans ses tentatives galantes, demande à revenir vers le pays et vers la payse. Asmodée, décidément bon diable, et désintéressé, le ramène; et la rusée petite fiancée n'est pas longue à trouver un moyen de faire réintégrer au dangereux petit être sa bouteille médiévale.

Le cinématographe, ainsi soutenu par la musique et le chant, nous paraît être l'instrument idéal de la féerie. Que de merveilles pourraient être ainsi réalisées! Transformations incessantes du décor, vues panoramiques, grossissement de certains détails, prodiges de toutes sortes : voyages à travers les nuages, géants, nains, — quelqu'un pensera-t-il un jour à « Gulliver » ? — tout est possible à ce magique appareil, et il est déplorable de le limiter à la représentation des stupides mélodrames qui font, de nos jours, la moitié de l'éducation du peuple.

Asmodée eut pour principaux interprètes, — vous admirerez la variété autant que l'excellence de la distribution : Mmes Simone Jacquemin, Sandré, Jeanne Provost, Théry, Jeanne Ronsay, Albany, Christiane Dor, Zambelli (de l'Opéra), Delmarès, Esmeralda (danseuse espagnole), MM. Barklett, Georgé, Piérade, Parisey, Rip (l'auteur en personne), Jullien, Hoffmann, Koval, Vibert, Révérend, Le Breton, Rheims, Berthez, Marc Gaucher, Martinelli, Vernaud, Pauley, Aveline (de l'Opéra), et bien d'autres. Jacques HEUGEL.

Concours du Conservatoire

Lundi 4 juillet.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(Professeurs : MM. Paul MOUNET, Georges BERR, suppléé par M. Henry MAYER, Jules TRUFFIER, Jules LEITNER, Raphaël DUFLOS, Mlle Renée DU MINIL.)

TRAGÉDIE (Hommes et Femmes).

Le jury, composé de MM. Henri Rabaud, président, Seguin, Émile Fabre, Paul Gavault, Silvain, Adolphe Aderer, Léon Brémont, André Rivoire, Adolphe Brisson, Bidou, de Max et Prévost, a établi comme suit le tableau des récompenses :

HOMMES

Premier prix. — M. Weber (élève de M. Raphaël Duflos).

Seconds prix. — MM. Fabre (Fernand) (élève de M. Paul Mounet, 2e accessit en 1920), Blanchard (Pierre) (élève de M. Truffier, 2e accessit en 1920).

Premiers accessits. — MM. Harout (élève de M. Paul Mounet), Lesieur (élève de MM. Georges Berr et Henry Mayer), et Pfister (Albert) (élève de M. Paul Mounet, 2e accessit en 1920).

Deuxième accessit. — M. Jacquelin (élève de Mlle Renée Du Minil).

FEMMES

Pas de premier prix.

Seconds prix. — Mlles Clervanne (Jeanne) (élève de M. Leitner, 2e accessit en 1920), Romanne (élève de M. Leitner) et Pierny (élève de M. Raphaël Duflos).

Premiers accessits. — Mlles Coutan-Lambert (Marguerite) (élève de M. Truffier, 1er accessit en 1920), Tavernier (élève de MM. Georges Berr et Henry Mayer) et Noro (élève de M. Paul Mounet).

Deuxièmes accessits. — Mlles Sicard (élève de M. Paul Mounet) et Rudel (élève de M. Paul Mounet).

Soit sept hommes récompensés sur sept, ce qui forme incontestablement une imposante majorité, et huit femmes sur dix, ce qui est encore fort remarquable. Et maintenant passons au détail.

M. Weber, qui avait déjà concouru en 1920, et avait fait une bonne apparition dans le Rodrigue du *Cid*, lors de l'exercice des élèves, est de haute taille, se tient élégamment, possède une voix agréable et sait dire les vers. Dans la grande scène du quatrième acte de *Polyeucte*, où se trouvent les admirables stances et le non moins admirable dialogue du héros chrétien avec Pauline, il montra de l'ardeur et une mystique tendresse fort appréciables. J'eusse pourtant voulu plus d'accent dans l'imploration passionnée :

> Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne!
> Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne...

N'importe, voilà un premier prix tout à fait bien placé, et le seul d'ailleurs qu'il y eut lieu d'accorder à la joute masculine.

M. Fabre (que nous avions remarqué dans le don Diègue du *Cid* précité et qui est pensionnaire de l'Odéon) représenta un bouillant, trop bouillant Achille. « C'est bravement crier! » comme dit La Fontaine, et vraiment les vers d'*Iphigénie* ne laissent pas de perdre à ces éclats continus. Son camarade du second prix, M. Blanchard (qui appartient aussi, depuis quelque temps déjà, à la troupe du second Théâtre-Français) ne crie pas, lui! Sa voix musicale se plaît à des modulations fort agréables. Il détailla avec un charme mélancolique les douloureux aveux d'Antiochus, fort bien secondé par la gracieuse Bérénice que fut Mlle Coutan-Lambert. Je supplierai seulement ce jeune acteur de surveiller les mouvements ondulatoires de son torse. Diable! Un roi de Comagène, même éperdument amoureux, doit conserver une attitude digne de ses fonctions! Venons aux accessits : la première série appela tout

d'abord le nom de M. Harout. La surprise fut grande parmi l'auditoire. En effet, M. Harout, dont la petite taille ne convenait point particulièrement au rôle d'Oreste, prononça, ou plutôt susurra, parfois même bredouilla de son mieux la conclusion d'*Andromaque*. Ajoutons qu'il ressemble quelque peu à M. Pierre Loti. Mais cela ne suffit pas à déceler une vocation dramatique!

M. Lesieur, qui fut nommé ensuite, est fort intelligent : il dit sobrement et justement. Auguste fut donc incarné par lui de satisfaisante manière. Peut-être lui pourrait-on reprocher de prendre trop de « temps », ce qui alanguit une scène déjà suffisamment majestueuse en elle-même. Il faut avoir l'œil sur ce jeune tragédien, dont le talent s'assouplira sans rien perdre de son autorité. M. Blanchard fut un très convenable Cinna — il sut écouter — qualité qui n'est pas des plus communes.

Quant à M. Pfister, assurément il prononce mieux que M. Harout. Toutefois, le malheureux Oreste n'y gagna pas grand'chose : une articulation insuffisante, des alexandrins dépecés lui méritèrent aussi les dédains d'Hermione. M. Jacquelin, titulaire du deuxième accessit, ne bredouille pas, au moins. Chargé du rôle de Polyphonte, dans le *Mérope* de Voltaire, il donna sans doute au personnage la rudesse qui lui convient, mais peut-être en eût-il pu varier un peu l'expression, et cette monotonie verbale ne fut pas sans dégager quelque lassitude.

Trois seconds prix récompensèrent trois gracieuses jeunes filles, dont la première, à tous égards, paraît être sans conteste Mlle Clervanne — déjà remarquée dans le rôle de Chimène. Elle nous offrit une fort séduisante Monime, moins sérieuse probablement que ne l'a conçue Racine, et ressemblant plutôt à une Sylvia ou à une Araminte de Marivaux. Mlle Pierny figura une honnête et passable Andromaque, et Mlle Romanne une passable et honnête Iphigénie, qu'un premier accessit eût très suffisamment rétribuées.

Par contre, ce diplôme parut un peu mesquin pour le talent sobre et distingué de Mlle Coutan-Lambert, très intelligente Ériphile, cet « heureux personnage », pour parler comme Racine lui-même, « sans lequel », ajoute-t-il, « je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie ». Au même rang saluons Mlle Tavernier, qui nous confia, à voix un peu trop basse, les tendres inquiétudes de Pauline, et à qui l'on ne peut guère reprocher que certaines voyelles aux sonorités douteuses; saluons aussi Mlle Noro, dont la diction est juste et la voix pleine, bien qu'un peu trop dure en attaquant le *forte*. Elle se produisit dans la scène de l'interrogatoire, de la *Jeanne d'Arc* d'Alexandre Soumet, parmi laquelle passent quelques vers animés d'un souffle lamartinien.

Descendons d'un degré et constatons que Mlle Sicard (une charmante Infante dans le mémorable *Cid*) montra de la grâce et de l'émotion dans un fragment de *Bajazet* où elle personnifie l'amoureuse Atalide. Mlle Rudel, Bérénice agitée, dansa, autant qu'elle le joua, le rôle de l'héroïne mais y apporta une diction convenable et modérément émue.

Mais pourquoi Mlle Orane ne put-elle rien obtenir? Dans la scène fameuse de l'*Antigone* de Sophocle, où la noble héroïne résiste vaillamment aux abominables sophismes de Créon, elle avait cependant fait preuve de sensibilité et d'émotion... Hélas! le jury fut aussi impitoyable que le fils de Ménécée!

Qu'on nous permette une observation : sur dix-sept scènes, onze étaient empruntées au théâtre de Racine, et trois seulement à celui de son illustre prédécesseur et rival. Pourquoi ce délaissement relatif du grand Corneille?

Mardi 5 juillet.

COMÉDIE ET DRAME (Hommes).

Intéressant concours, dont la moyenne s'affirma de beaucoup supérieure — ainsi qu'il est naturel — à celle du concours de tragédie. Il en fut, et sans doute il en sera toujours ainsi.

Passons en revue les dix-huit concurrents, en attendant les concurrentes, qui seront entendues demain. Ce n'est qu'après les avoir écoutées que le jury rendra ses arrêts. Il convient, en effet, pour donner à ceux-ci toute leur portée, que l'ensemble des élèves ait montré toute sa valeur, non seulement dans les scènes de concours, mais aussi dans les répliques, qui permettent d'établir les verdicts sur de plus larges bases, en tenant compte de tous les efforts des candidats.

Deux jeunes gens concouraient dans la célèbre scène du *Fils de Giboyer*, où Émile Augier nous montre tour à tour le pamphlétaire vendu à qui le paye suffisamment, le déclassé, le démocrate convaincu — enfin le père. MM. Fabry (1er accessit en 1920) et M. Ledoux (2e prix en 1920) ont tous deux fait preuve, en ce tournoi, de grandes qualités. Le premier réalise mieux l'aspect du personnage, auquel le second prête plutôt l'aspect d'un paysan endimanché. Tous deux ils apportent à ses paroles un naturel véritable et des accents sincères. Mais le naturel emporte parfois M. Fabry à précipiter son débit jusqu'à le rendre inintelligible, ce que l'on ne saurait reprocher à son rival. En somme, deux sérieux talents.

M. Freschard avait choisi une scène de *François le Champi*, dans laquelle il « patoisa » de son mieux — qui fut bon — le rôle fort bien venu de Jean Bonin. Mais est-ce bien sur du patois — même adouci par « la bonne dame de Nohant » — que l'on peut juger de la saine prononciation d'un élève?

Une scène, souvent pratiquée, du *Fils naturel*, nous fit apprécier en M. Noyell une intelligence alerte et une articulation correcte (un peu sèche, par instants; mais il faut convenir que le dialogue de Dumas fils y prête par une netteté dont l'effet est d'ailleurs très scénique).

Saluons en M. Rognoni (2e accessit en 1920) un comique d'espèce très rare; par là j'entends un comique gai. On sait, effectivement, que de la plupart de nos comiques émane une tristesse poignante, une incurable nostalgie (exception faite, à la Comédie-Française, pour M. André Brunot). Eh bien, M. Rognoni (que nous avions déjà remarqué à l'exercice des élèves, dans le Lubin de *Georges Dandin*) est comique par droit de nature. Il a représenté le Sganarelle du *Médecin malgré lui* avec une abondance d'intonations, de jeux de physionomie et de gestes qui firent notre joie; et tout cela bien en place, notons-le, sans exagération et sans effort. Les répliques furent bien données, sauf par le fauteuil de Géronte, qui ne voulut pas consentir à se renverser, privant ainsi la scène de la consultation d'un épisode devenu classique. Mais cela encore tourna à l'avantage de l'acteur, qui ne perdit point la tête et poursuivit sans se laisser influencer par l'obstination du meuble réfractaire.

Entre Sganarelle et Chatterton le contraste est grand. Le talent si romantiquement émouvant de M. Blanchard nous fit passer tout naturellement « du plaisant au sévère ». Très pathétique, sans emphase, tel se montra le jeune comédien, déjà remarqué au concours de tragédie.

M. Lesieur s'y était fait remarquer aussi. Aujourd'hui, dans la « scène des triumvirs » de *Charlotte Corday*, il personnifia Marat avec un pittoresque réalisme. De quelques défaillances dans l'accentuation la cause est glorieuse : ce jeune artiste fut victime, durant la guerre, des gaz asphyxiants. M. Blanchard (Robespierre) lui donna une intelligente réplique, ainsi que M. Fabre, robuste Danton.

M. Kovatchevitch (2e accessit en 1920) ressemble à M. de Max. Seulement, l'accent roumain est chez lui remplacé par l'accent serbe. Un Serbe déclamant en français un texte anglais, voilà qui n'est pas banal! Ce jeune homme a de l'autorité et de l'adresse. C'est bien ainsi que l'on peut s'imaginer le Shylock du *Marchand de Venise*. Une agréable surprise nous attendait à cette scène. Le rôle de Portia était confié à une jeune fille portée au programme comme étant Mlle Debory, mais qui, en réalité, n'est autre que Mlle Laugier, fille de l'excellent homme et bon comédien qui fut

sociétaire de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire, et mourut si prématurément en 1907. De physionomie attrayante et de belle prestance, Mlle Laugier possède, en outre, une voix au timbre sympathique, une articulation irréprochable et une diction indéniablement juste. Voilà des dons précieux qui nous font bien augurer de son avenir! Attendons-la — car elle est élève de première année — au concours de l'année prochaine.

La Reine Fiammette, de Catulle Mendès, permit à M. Galiardini de montrer une bonne volonté qui mérite encouragement. M. Pinat traduisit laborieusement et non sans succès les affres d'Harpagon après le vol de sa cassette, l'une des scènes du théâtre classique qui « portent » le plus.

Une nouvelle surprise était réservée aux auditeurs; et pour beaucoup d'entre eux, sans doute, ce fut une révélation que le titre du *Français à Londres* et le nom de Boissy, auteur de la pièce. Voici donc le dramaturge du *Babillard*, du *Sage étourdi* et de *l'Homme du monde* tiré pour quelques minutes d'un oubli complet! La scène est assez gentille, au surplus, et M. Ray-Roy y fit preuve d'une aimable désinvolture. M. Fabre traça, à côté de lui, une bien amusante silhouette d'Anglais, typiquement conventionnelle.

M. Le Marchand sait dire, il comprend et exprime, ce dont bénéficia la scène de *l'Ésope* de Théodore de Banville, dans laquelle le prestigieux versificateur s'ingénia à refaire *le Corbeau et le Renard* après La Fontaine.

Dans un fragment de *Turcaret*, M. Marco (2e prix en 1920) montra plus de robustesse que de véritable comique. Mlle Malber lui donna une bonne réplique. M. Jacquelin, sobre, sombre, intelligent et distingué (sa diction rappelle un peu celle de M. Raphaël Duflos, dont il n'est cependant pas l'élève), interpréta judicieusement une scène de *la Femme de Claude*.

Dans *le Pardon* (oh! qui nous rendra le théâtre de Jules Lemaître!) M. Charles Boyer, fort bien accompagné par Mlles Nobis et Renaud, plut par sa distinction, sa simplicité et son émotion contenue. C'est un artiste d'avenir. Vinrent M. de Boncour, imitant, peut-être inconsciemment, M. Dehelly dans *le Menteur*, puis M. Decombe (1er accessit en 1920) disant d'une voix musicale un passage connu (oh! oui) du *Luthier de Crémone*, et,

> Dans le déroulement de cette mélopée,
> Réjouissant au ciel l'âme du bon Coppée...

Enfin le concours se termina sur une scène de *Lorenzaccio*. (On en eût pu trouver de plus favorables dans le merveilleux théâtre de Musset.) M. Weber y déploya une fantaisie légère des plus satisfaisantes.

Une remarque s'impose : la séance comportait *deux* scènes seulement de Molière. Ce n'est vraiment pas trop! Quant à Regnard, Marivaux et Beaumarchais, ils n'y brillèrent que par leur absence. Beau sujet de méditation pour les admirateurs du théâtre classique!

Mercredi 6 juillet

COMÉDIE ET DRAME (Femmes).

Concours encore supérieur à celui des hommes. Le nombre, décidément fatidique, de dix-huit y figurait également. Agissons, comme pour la séance précédente, en évaluant chacune des concurrentes, selon l'ordre de leur comparution.

Mlle Larsay nous enserra d'abord dans *les Tenailles* de Paul Hervieu, où elle s'affirma tourbillonnante et désordonnée, contrastant ainsi avec la flegmatique dureté de M. Jacquelin. *L'Eté de la Saint-Martin* illumina doucement la gentillesse de Mlle Goldina. Puis s'avança Mlle Pierny (1er accessit en 1920), superbe *Aventurière* qui fit flamboyer les vers dépolis d'Emile Augier : La voix vibre, servie par une diction nette. Une taille, une allure, une physionomie, un triomphant « abatage » nous rassurent pour le cas, d'ailleurs invraisemblable, où Mlle Cécile Sorel cesserait d'être éternellement jeune. — M. Ledoux — dont la voix et le débit rappellent à s'y méprendre ceux de M. Croué-campa un pittoresque Annibal.

Mlle Sicard, sensible et gracieuse, mais qui précipite parfois ses paroles de façon à leur faire perdre un peu de leur netteté, joua avec émotion une scène de *les Paroles restent* (réapparition de Paul Hervieu). Dans la scène du *Fils naturel* où Dumas fils met en présence Clara Vignot et son piteux séducteur, Mlle Romanne traça de jolis détails, mais manqua de souffle dans l'ensemble.

Les derniers moments de cette *Adrienne Lecouvreur*, écrite spécialement par Scribe et Legouvé pour Rachel qui y puisa un grand succès, furent rendus avec beaucoup de grâce, de tendresse, d'amour et d'effroi tour à tour par Mlle Clervanne (2e accessit en 1920). Mlle Tavernier, intelligente et fine, mena fort bien la scène hardie d'*Une Visite de Noces*, dans laquelle Mme de Morancé perce à jour l'esthétique amoureuse du piteux Cygneroi. Celui-ci était adroitement représenté par M. Lesieur.

Passons sur *les Folies amoureuses* traduites par Mlle Fille en un idiome incompréhensible, et arrêtons-nous pour saluer l'incontestable intelligence de Mlle Noro, qui fit sonner avec habileté la poésie boursouflée de *l'Aiglon*, aux rimes si péniblement spontanées. Mlle Debory, dans *la Princesse Georges*, témoigna de la puissance de sa voix et de la vigueur de sa passion, — bien secondée, au reste, par M. Pierret.

Et ce fut un charmant trio que celui dont s'orna *le Mariage de Figaro* : Mlle de Villers, délicieux Chérubin, y concourut, entourée par Mlle Malber, spirituelle Suzanne, et Mlle Nobis, poétique comtesse Almaviva. Et « la romance à Madame » fut chantée, naturellement, d'une voix aussi pure que l'intonation en était fausse. Mais le charme ne se trouva point rompu pour si peu! D'ailleurs, il ne s'agissait point d'un concours de chant. C'est égal! Chérubin fera bien de fréquenter le solfège...

La Femme de Claude reparut, fatale et maudite, et farouchement incarnée en Mlle Coutan-Lambert, qui serait parfaite si seulement elle consentait à ne pas tant et si continuellement renverser sa tête en arrière. M. Lesieur lui donna une remarquable réplique. Un Dumas moins sombre succéda, avec *le Demi-Monde*, où Mlle Nobis nous présenta une séduisante, courageuse et piquante baronne d'Ange.

Un troisième Dumas suivit les deux premiers, et Mlle Malber apparut en Mme Guichard. Elle fut la vie, le naturel, la sincérité mêmes. Que dire de plus! Dans un rôle ingrat, M. Coutan lui fut un parfait collaborateur.

Mlle Rudel et son amphore jouèrent un interminable fragment de *la Samaritaine* avec une diction conventionnelle et des attitudes assez bien trouvées. Et Mlle Orane, à qui le talent ne manque certes pas, mais qui n'a point le don de l' « extériorisation », se livra avec une ardeur contenue, en une scène violente des *Affaires sont les Affaires*.

Venons aux deux dernières candidates, qui forment, avec Mlles Clervanne et Malber, la fleur de ce joli panier.

En premier lieu Mlle Renaud (2e prix en 1920) — la plus exquise Agnès que jamais ait pu rêver Molière : de la grâce, de l'esprit latent, de la candeur — tout ce qu'il faut, enfin, pour ce rôle unique; donc aussi un physique délicieux, une voix pure, une diction irréprochable... Ne soyons pas ingrats envers M. Ledoux, excellent Arnolphe.

En second lieu et pour la clôture, Mlle Bell (2e accessit en 1920), dans une scène poétiquement émouvante du *Mariage blanc*, de Jules Lemaître (voir plus haut). Cette jeune fille s'y révéla grande artiste : émotion, aspirations, regrets, charme profond et indicible pureté, elle sut tout comprendre et tout exprimer... M. Fabre lui donna la réplique avec une justesse et un tact irréprochables.

Deuxième remarque : la séance comportait une scène seulement de Molière : moitié moins que pour les hommes! Regnard y apparut une fois, et une fois Beaumarchais. Quant à Marivaux, il resta, comme la veille, en pénitence.

Nous remarquâmes aussi l'absence inexplicable, pendant ces trois journées déclamatoires, d'un auteur dramatique

*

dont les ouvrages, en vers ou en prose, ne sont pas encore totalement oubliés, même à la Comédie-Française : Victor Hugo. Quelle raison pourrait bien motiver, si non justifier d'aussi surprenants ostracismes?

Ces appréciations et considérations présentées, il ne nous reste plus qu'à inscrire ici la liste des récompenses accordées par le jury composé de : MM. Henri Rabaud, président, Seguin, Maurice Donnay, Adolphe Aderer, Adolphe Brisson, Émile Fabre, Paul Gavault, Georges Baillet, Silvain, Romain Coolus, Robert de Flers et Prévost.

HOMMES.

Pas de premier prix.

Seconds prix. — MM. Blanchard (élève de M. Truffier, 2e accessit en 1920), Rognoni (élève de Mlle Renée Du Minil, 2e accessit en 1920), Boyer (Charles) (élève de M. Raphaël Duflos, 1er accessit en 1920), Jacquelin (élève de Mlle Renée Du Minil).

Premiers accessits. — MM. Freschard (élève MM. Georges Berr, Henri Mayer), Le Marchand (élève de Mlle Renée Du Minil), Lesieur (élève de MM. Georges Berr et Henri Mayer) et Ray-Roy (élève de M. Paul Mounet).

Deuxième accessit. — M. Galiardini (élève de M. Truffier).

FEMMES.

Premiers prix. — Mlles Malber (élève de M. Truffier, 1er accessit en 1920), Bell (Marie-Jeanne) (élève de M. Leitner, 2e accessit en 1920), Renaud (Madeleine) (élève de M. Raphaël Duflos, 2e accessit en 1920), Romanne (élève de M. Leitner, 2e accessit en 1920).

Seconds prix. — Mlles Nobis (élève de M. Raphaël Duflos), Coutan-Lambert (élève de M. Truffier, 1er accessit en 1920), Pierny (Marcelle) (élève de M. Raphaël Duflos, 1er accessit en 1919) et Noro (élève de M. Paul Mounet).

Premier accessit. — Mlles Clervanne (Jeanne) (élève de M. Leitner, 2e accessit en 1920), Debory (élève de M. Paul Mounet).

Deuxième accessit. — Mlles Sicard (élève de M. Paul Mounet) et De Villers (élève de M. Truffier).

Le premier prix accordé à Mlle Romanne ne laissa pas d'engendrer une certaine surprise, comme aussi l'oubli des sérieux mérites de MM. Fabry et Ledoux. On estima également que Mlles Tavernier et Orane, ainsi que MM. Pinat, Decombe et Weber avaient comporté des encouragements. On attendait enfin que M. Charles Boyer fût honoré d'un « premier premier prix », si l'on peut ainsi dire. M. Kovatchevitch, lui aussi, demeura sur le champ de bataille. Cependant il joua mieux et ne prononça pas plus mal que ne l'avait fait la veille un autre tragédien étranger. Alors?...

Jeudi 7 juillet.

DÉCLAMATION LYRIQUE

OPÉRA-COMIQUE ET COMÉDIE LYRIQUE

(Professeurs : MM. Melchissédec, Isnardon, Sizes et Cornubert.)

Trente-huit aspirants à la gloire, dont quinze demoiselles, se firent ouïr en cette journée mémorable, avec un programme assez varié, mais parmi lequel vous chercheriez vainement les noms, chers à l'opéra-comique français, de Grétry, d'Hérold, d'Auber, de Boieldieu, de Félicien David, de Poise ou de Léo Delibes.

Pour éviter d'inutiles répétitions, nous prierons le lecteur de vouloir bien se reporter aux comptes rendus des concours de chant, notre dessein, aujourd'hui, étant de considérer, non les moyens vocaux, mais les qualités scéniques des élèves.

En premier lieu, la scène de l'ivresse de *la Jolie Fille de Perth* offrit à M. Thiesselin une favorable occasion de faire apprécier un jeu franc — d'ailleurs peu difficile à établir. Plus malaisée était la tâche assumée par M. Darmant, élégant et distingué Don Juan, courtisant la séduisante Zerline-Epicaste avec la plus parfaite galanterie.

M. Sergès dut plus à sa voix qu'à son jeu l'approbation que lui valut une scène de *Mireille* où le seconda une gentille camarade dont l'émission s'améliorera, mais dont le soprano est déjà fort agréable : Mlle Maudet. M. Daninos, un consciencieux Werther, auprès d'une intéressante Charlotte (Mlle Alard), excella dans les douceurs. Mlle Mesrobian, Mignon primesautière et actrice déjà experte, mérite une mention particulière. M. Izar est un gentil Colas qu'eût applaudi le bon Monsigny. M. Mauron joua et articula nettement les exercices et les propos du *Jongleur de Notre-Dame,* et M. Lanzone, un Merlier de grande allure dans *l'Attaque du Moulin*, aurait été tout à fait satisfaisant si son articulation n'eût quelquefois manqué de netteté. Notons aussi que Mlle Moreau — nous la retrouverons tout à l'heure — lui donna une excellente réplique dans le rôle de Marcelline.

M. Micheletti, avec un peu plus de légèreté, eût sans doute rempli les intentions de Rossini dans la scène où Figaro vante ses talents multiples, au premier acte du *Barbier de Séville.* Peut-être fut-il gêné par un accompagnement bien médiocre. Après lui, M. Abondance prêta au Shakespeare du *Songe d'une Nuit d'Été* un jeu et une diction également intelligents. Mlle Faye tint avec autorité le rôle de la Reine masquée apprenant au poète le rang élevé qu'il occupe dans la littérature anglaise.

Mlle Devendeville montra de l'esprit et de la finesse dans les charmantes pages des *Noces de Figaro* où elle taquine l'imprudent Figaro. Elle est certainement douée de l'instinct scénique autant que de l'instinct musical. M. Goavec mérita la même constatation, et le Boniface du *Jongleur de Notre-Dame* lui dut une apparition qui nous rappela quelques traits de l'inoubliable Fugère, créateur de ce rôle et de tant d'autres, et modèle inimitable de ceux qui aspirent à les reprendre!

Un fragment exquis du *Rêve,* — ce missel aux pages d'azur et d'or que dessina et peignit Alfred Bruneau, — fut détaillé avec une grâce et une tendresse émues par Mlle Favrel et par M. de Trévi (celui-ci en qualité de *réplique*). Puis Mozart reparut avec *la Flûte enchantée,* M. Rousseau et Mlle Epicaste jouant et chantant, en franche et lumineuse gaîté, le duo de Papageno et de Papagena célébrant d'avance leur nombreuse postérité.

M. Bordon évoqua ensuite avec autorité le farouche Ramon de *Mireille*, dont il fit vibrer métalliquement les malédictions. Puis Mignon revint — dans l'une des meilleures pages de l'œuvre — exhaler son chagrin qu'essaye vainement d'adoucir l'expérience du « vieux chanteur nomade ». Mlle Duchesne y fit apprécier un jeu dramatique associé à un organe sonore.

Mme Dolléans fut une agréable Zerbine de *la Servante Maîtresse;* et M. Podesta (1er accessit de déclamation lyrique en 1920) chanta avec ampleur un fragment de *Carmen.* Précisément un accident d'automobile avait mis en retard ce jeune homme, et, comme l'ardente bohémienne lui reprochait son inexactitude, il répondit ainsi que l'indique le texte : « Il y a deux heures seulement que je suis sorti de prison. » Le hasard a parfois de singulières drôleries en réserve!

Le rôle de Basile est généralement assez mal compris et son *air* défiguré par des cascades vocales en forme de *degringolando* du plus mauvais goût. M. Guénot (2e prix de déclamation dramatique en 1920) ne suivit pas ces fâcheuses traditions et composa un cuistre satisfaisant, qui eût pourtant gagné à une économie de mouvements. Bonne réplique de M. Rousseau.

M. Fillon chanta avec goût, s'il joua avec embarras, un passage de *Grisélidis.* Mlle Andrée Moreau incarna avec esprit et bonne humeur la Gertrude du *Maître de Chapelle;* on n'y saurait montrer plus de rondeur. Quant à M. Remember, il ne put faire oublier le Boniface qu'avait été, un peu auparavant, son camarade M. Goavec, mais déploya cependant d'indéniables qualités. Mlle Ramage (2e prix de déclamation lyrique en 1920) parut gentille, sans-

plus, dans la Suzanne des *Noces de Figaro*. Mais, en un rôle aussi malaisé, c'est déjà bien quelque chose.

M. Jacquard (1er accessit de déclamation lyrique en 1919) joua avec une verve intelligente le Jean des *Noces de Jeannette*, le rôle de celle-ci étant tenu avec charme par Mlle Seyman. M. Luzi manqua d'ardeur et de jeunesse dans *Manon*, et Mlle Faye (2e accessit de déclamation lyrique en 1920), intelligente pourtant, ne possède point l'étoffe nécessaire à *l'Attaque du Moulin*.

Le niveau se relève notablement avec M. Lemay, vivant et vibrant *Marouf*, et qui rappelle fort agréablement M. Jean Périer, créateur de ce rôle si intensément original. M. Lemay fera certainement parler de lui. *Le Rêve* permit à Mlle Gérald (1er accessit de déclamation lyrique en 1920) de faire goûter l'intelligence de son jeu, que ne soutenait pas suffisamment une voix peu homogène. Mlle Alard (1er accessit de déclamation lyrique en 1920) éprouva peu d'émotion dans la Charlotte de *Werther*, qu'elle se contenta de chanter avec probité. Par contre, M. Lalande (2e accessit de déclamation lyrique en 1920) apporta à l'originale *Habanera* de M. Raoul Laparra la passion et la fougue nécessaires. Encore un bon acteur en réserve pour nos théâtres de musique.

Mlle Seyman (2e accessit de déclamation lyrique en 1920) comprend fort bien ce qu'elle chante, mais pourquoi est-elle allée chercher une scène de *Louise* beaucoup trop tendue pour ses moyens vocaux et dans laquelle elle ne pouvait que les fatiguer inutilement?

La Servante Maîtresse servit à merveille Mlle Celières, fine et coquette diseuse, qui fera bien néanmoins de surveiller sa prononciation, parfois un peu alourdie. M. Bourdin parut agréablement dans *le Mariage secret* (Cimarosa après Pergolèse. Quelle heureuse rencontre!). Mlle de Surmont (2e accessit de déclamation lyrique en 1920) concourut avec M. Rogatchewsky dans le troisième acte de *Manon*, la première un peu trop agitée, le second généreusement passionné. Mlle Carday se montra aimable avec une voix insuffisante dans *le Rêve*.

M. Besserve (2e prix de déclamation lyrique en 1920) est un véritable artiste. *L'Attaque du Moulin* ne saurait souhaiter un Merlier plus gravement et sobrement expressif. M. Graux est intelligent et tira de moyens restreints un bon parti dans *Werther*.

La longue séance s'acheva sur la scène du premier acte du *Mariage de Figaro*. Mlle Le Dantec (2e accessit de déclamation lyrique) n'est point assurément l'idéale Suzanne — cela pourra venir. Mais son partenaire, M. Cabanel (2e prix de déclamation lyrique en 1920), se montra intelligent et adroit Figaro.

Après avoir mûrement délibéré, le jury, composé de MM. Henri Rabaud, président, Alfred Bruneau, Seguin, Rouché, Émile Isola, Jean Mouliérat, Salignac, Masson, Chéreau et Perron, et de Mme Rose Caron, a rendu les décisions suivantes :

HOMMES

Premiers prix. — MM. Besserve (élève de M. Isnardon, 2e prix de déclamation lyrique en 1920), Guénot (élève de M. Isnardon, 2e prix de déclamation lyrique en 1920), Lalande (élève de M. Isnardon, 2e accessit de déclamation lyrique en 1920), Lemay (élève de M. Isnardon).

Seconds prix. — MM. Remember (élève de M. Melchissédec), Rogatchewsky (élève de M. Isnardon).

Premiers accessits. — MM. Goavec (élève de M. Cornubert), Fillon (élève de M. Sizes) et Graux (élève de M. Melchissédec).

Deuxièmes accessits. — MM. Darmant (élève de M. Isnardon), Rousseau (élève de M. Isnardon), Bordon (élève de M. Isnardon), Bourdin (élève de M. Isnardon), et Lanzone (élève de M. Cornubert).

FEMMES

Pas de premier prix.

Seconds prix. — Mlles Moreau (Andrée) (élève de M. Cornubert) et Alard (élève de M. Cornubert, 1er accessit de déclamation lyrique en 1920).

Premiers accessits. — Mlles Favrel (élève de M. Isnardon), Célières (élève de M. Cornubert), Le Dantec (élève de M. Cornubert) et Epicaste (élève de M. Isnardon).

Deuxièmes accessits. — Mlles Mesrobian (élève de M. Melchissédec), Dolléans (élève de M. Melchissédec), Carday (élève de M. Cornubert) et Devendeville (élève de M. Sizes).

Nous avons regretté que certains noms n'aient point été estimés dignes de figurer sur la liste des élus.

De ce nombre sont ceux de M. Abondance, Mauron, Jacquard, Lanzone, Graux et Cabanel — celui aussi de Mlle Duchesne, élèves studieux dont les qualités et les efforts semblaient appeler quelques encouragements.

Vendredi 8 juillet.

OPÉRA - TRAGÉDIE LYRIQUE

(Professeurs : MM. Melchissédec, Isnardon, Sizes et Cornubert.)

Dix-sept scènes comportant dix-neuf concurrents, dont neuf hommes.

Mais d'abord qui me dira pourquoi *Werther, le Rêve, l'Attaque du Moulin, la Habanera* sont classées « comédies lyriques », au lieu d'appartenir, comme *Hamlet, Orphée, Patrie* ou *le Trouvère*, au « drame lyrique »? Personne ne répond? Alors, commençons notre examen :

M. Remember (2e prix au concours de comédie lyrique) joua avec intelligence une scène d'*Hamlet;* il possède assurément les dons qui font l'acteur — il ne lui reste plus qu'à les régler. Il n'en est pas de même avec M. Reinier, qui doit apprendre à extérioriser ce qu'il éprouve. En une scène d'*Iphigénie en Tauride*, Mlle Myrtale lui donna remarquablement la réplique. Mlle Ballard chanta avec expression une des plus célèbres pages d'*Orphée;* il est à regretter que, non seulement elle perdit son Eurydice, mais encore la mesure par-dessus le marché.

Mlle Moreau (2e prix au concours de comédie lyrique) représenta une Didon non moins largement majestueuse que ne l'est à l'Opéra Mlle Gozatégui. Fort intelligente, elle eut, au début, quelques éclats superflus, et n'articula pas toujours de suffisante manière. Après *les Troyens* apparut *Faust* sous les traits de M. Podesta, acteur novice dont s'éprit cependant une charmante Marguerite. Était-ce bien Mlle Faye? Mlle Loti, dont l'accent étranger n'est point déplaisant, trouva, dans son interprétation d'*Alceste*, quelques accents vraiment émouvants.

L'admirable scène des « Adieux de Wotan », au troisième acte de *la Valkyrie*, servit pour la double épreuve de M. Guénot (2e prix de déclamation lyrique en 1920 et 1er prix de comédie lyrique au récent concours) et de Mlle Caro. Celle-ci est une sculpturale Brunehilde; elle comprend et « vit » son personnage, ce que fait aussi son partenaire. L'ensemble fut très satisfaisant. Ajoutons que M. Léonardi (prix d'honneur de piano en 1918) l'accompagna magistralement.

Mlle Faye (2e accessit de déclamation en 1920) prêta à une autre Brunehilde (celle du *Sigurd* de Reyer) le charme de son visage et celui de sa voix, très heureusement secondée par M. Graux. M. Besserve (2e prix de déclamation lyrique en 1920 et premier prix de comédie lyrique au récent concours) donna au personnage ténébreux du *Iago* de Verdi l'aspect, les gestes et les intonations qui lui conviennent. Mlle Boullanger nous présenta une seconde édition de la scène d'*Orphée*, avec beaucoup d'émotion et de tendresse.

Vint une superbe scène — l'une des plus belles du génial Verdi — le dialogue qui s'échange, au troisième acte de *Don Carlos*, entre le grand Inquisiteur et le roi Philippe II. (On y trouve un dessin d'accompagnement déjà tracé par Berlioz dans *les Troyens*. Sans doute ne s'agit-il que d'une pure coïncidence.) M. Cabanel (2e prix de déclamation lyrique en 1920) s'y affirma excellent acteur non moins que

chanteur irréprochable. Nous ferons le même éloge de M. Guénot qui lui donnait la réplique, et à qui l'on ne peut reprocher que de légers dissentiments avec la mesure, dans des passages où la rectitude en doit être rigoureuse.

Mlle Cossin, dans *Samson et Dalila*, chevrota sa passion feinte pour l'Hébreu chevelu... Jean-Jacques Rousseau a écrit : « Un seul chevrotement au milieu du plus beau chant du monde suffit pour le rendre insupportable. » Il ne se trompait pas, et son assertion devrait être transmise à tous les chanteurs et affichée dans toutes les classes et foyers de théâtres.

Encore un double concours : dans l'*Othello* de Verdi, Mlle Ferrer, touchante et pathétique Desdémona, reçut les invectives et les menaces de M. Zaccheo, Othello à la voix cuivrée, à la face grimaçante, qui se dépensa bravement pour nous faire prendre la jalousie en horreur.

M. Boyer, correct Amonasro, eut pour fille une noble Aïda : Mme Caro, précédemment louée. Mlle de Surmont (2e accessit de déclamation lyrique en 1920) représenta ensuite une Dolorès fort dramatique sans exagération, dans la belle scène de *Patrie* où M. Guénot lui donna remarquablement la réplique au nom du duc d'Albe. C'est là un des meilleurs numéros de la série. Et c'en est un fort intéressant aussi que la scène finale du *Roméo et Juliette* de Gounod : M. Graux y montra du feu et de la passion désespérée, et Mlle Faye lui fut une digne collaboratrice.

Mlle Alard (1er accessit de déclamation lyrique en 1920) possède un juste sentiment dramatique. La scène émouvante et sombre du *Trouvère*, où Azucena évoque son effrayant passé, fut traduite par elle de remarquable façon.

Et le jury, composé de MM. Henri Rabaud, président, Alfred Bruneau, Seguin, Georges Hüe, Jean Mouliérat, Maurice Renaud, Delmas, Franz, Rouché, Vincent Isola, de Thoran et Hahn, dressa le tableau que voici :

HOMMES

Premiers prix. — MM. Besserve (élève de M. Isnardon, 2e prix de déclamation lyrique en 1920); Cabanel (elève de de M. Cornubert, 2e prix de déclamation lyrique en 1920); Guénot (élève de M. Isnardon, 2e prix de déclamation lyrique en 1920).

Second prix. — M. Graux (élève de M. Melchissédec).

Premiers accessits. — MM. Remember (élève de M. Melchissédec) et Reinier (élève de M. Sizes).

Deuxièmes accessits. — MM. Boyer (élève de M. Isnardon, et Zaccheo (élève de M. Sizes).

FEMMES

Premier prix. — Mlle Ballard (élève de M. Isnardon, 2e prix de déclamation lyrique en 1920).

Seconds prix. — Mlles Alard (élève de M. Cornubert, 1er accessit de déclamation lyrique en 1920), Faye (élève de M. Melchissédec, 2e accessit de déclamation lyrique en 1920) et de Surmont (élève de M. Sizes, 2e accessit de déclamation lyrique en 1920).

Premiers accessits. — Mlles Caro (élève de M. Isnardon), Andrée Moreau (élève de M. Cornubert) et Ferrer (élève de M. Sizes).

Deuxièmes accessits. — Mlles Boullanger (élève de M. Sizes) et Loti (élève de M. Sizes).

Deux concurrentes seulement partirent sans agiter de palmes; mais il faut convenir que celles-ci ne s'imposaient pas.

Samedi 9 juillet.

PRIX D'HONNEUR

CONCOURS ENTRE LES PREMIERS PRIX DE PIANO de 1920

Par où il faut entendre : « entre ceux des premiers prix qui se résolurent à affronter la redoutable épreuve ». Sur dix premiers prix, donc, neuf s'étaient fait inscrire, parmi lesquels l'un deux s'abstint *in extremis*. Nous entendîmes donc six jeunes filles et deux jeunes gens.

Les morceaux imposés étaient : 1° La première partie *(moderato assai)* de la *Suite en si mineur* de M. Ch.-M. Widor (dédiée à Mme W. Szarvady). Le caractère religieux du début aux harmonieux accords, le développement tour à tour léger et fougueux, le charme douloureux du motif en *mi majeur*, le poétique *andante* accompagné d'aériens arpèges, enfin l'apaisement final, tous ces éléments si bien disposés procurent au pianiste matière à des témoignages de style et aussi de virtuosité.

2° *Mephisto-Walzer* de Liszt. On sait qu'il s'agit là d'un épisode inspiré par le *Faust* de Nicolas Lenau (la danse dans le cabaret). Pièce d'un romantisme flamboyant, dans laquelle de stridentes sonorités alternent avec d'exquises douceurs (on y trouve, soit dit en passant, un thème de *Tristan et Yseult*). Cette composition, écrite pour l'orchestre, mais transcrite à l'intention du piano par l'auteur, est dédiée à Carl Tausig.

Mlle Thyssens ouvrit le tournoi; très délicate, très habile à nuancer, elle manqua d'énergie en maints endroits qui en réclamaient impérieusement.

M. Éricourt, lui, n'en manqua point. Intelligent et maître de son clavier, il dut friser de bien près la récompense suprême.

Mlle Barthélemy, aux mains ondulantes, fit apprécier un jeu brillant auquel ne fit nullement défaut la grâce. Elle possède, en outre, une fine agilité.

M. Baume joua avec une évidente distinction et une intelligence non moins évidente.

Mlle Faure, au jeu correct et robuste, traita parfois avec une dureté superflue les *forte*, mais produisit une satisfaisante impression de sécurité.

Mlle Elsa Chavelson, si elle laissa échapper quelques notes douteuses, mérita des louanges pour sa sensibilité élégante et sans vaines recherches.

Mlle Lacroix réunit les qualités les plus diverses, et en apparence contradictoires : force, simplicité, correction et romantisme. Ce fut parfait.

Mlle Pabe, un peu froide, joua intelligemment, et montra un goût sûr dans l'exécution de détails caractéristiques.

Et le jury, c'est-à-dire M. Henri Rabaud, président, Mlle Blanche Selva, MM. Camille Chevillard, Édouard Risler, Henri Maréchal, Charles Tournemire, César Galeotti Ricardo Viñès, Paul Braud, Henri Schidenhelm, Édouard Garès et Jean Batalla, plus M. Fernand Bourgeat, secrétaire, décerna le prix d'honneur à Mlle Geneviève Lacroix, élève de M. Philipp, choix excellent et unanimement approuvé.

CONCOURS ENTRE LES PREMIERS PRIX DE VIOLON DE 1920

Sur six premiers prix de violon de 1920, quatre concoururent pour le prix d'honneur.

Les morceaux imposés étaient :

1° Adagio de la *Cinquième Sonate* de Jean-Sébastien Bach (était-ce bien la 5e?);

2° Premier mouvement du *Concerto* de Mendelssohn.

Rien à dire que l'on ne sache déjà sur ces œuvres magistrales. Considérons-en simplement l'interprétation.

M. Henri Volant joua correctement le premier morceau, mais pressa le mouvement du second et parfois manqua de touche. Ce doit être chez lui affaire d'émotion, car il est assurément très bon musicien.

M. Guérin ne manqua ni d'intelligence ni de tempérament musical; mais la justesse ne fut pas toujours irréprochable.

Mlle Pelletier possède l'ampleur, la netteté et la grâce. Elle fut absolument remarquable.

Mlle Joly ne le fut pas moins, avec un jeu plus classique que sa devancière. Ces deux jeunes filles sont des sujets de tout premier ordre. Nous eussions souhaité que le prix d'honneur leur pût être décerné *ex æquo*. Mais il est probable que le règlement s'y oppose, ce qui est bien regrettable.

Et le jury où siégeaient MM. Henri Rabaud, président, Camille Chevillard, Lucien Capet, Georges Hüe, Charles

Tournemire, Henri Poulet, Dehroux, Hewitt, Soudant et Pierre Monteux, plus M. Fernand Bourgeat, secrétaire, décerna le prix d'honneur à Mlle Jeanne-Marie Joly, élève de M. Lefort.

Et ainsi finirent les concours, lesquels prouvèrent, une fois de plus, la grande valeur et les beaux résultats de l'enseignement donné par notre Conservatoire.

René Brancour.

Errata. — Dans le précédent article sur les concours (*Ménestrel* du 8 juillet) quelques fautes d'impression se sont glissées, que nous tenons à rectifier.

P. 284, col. II, ligne 29 : au lieu de « eurent pu », lire *eussent pu*.
— 285, col. I, — 22 : — « interprète », — *interpréta*.
— 285, col. I, — 60 : — « M. Izair », — *M. Izar*.
— 286, col. II, — 64 : — « ajoutés », — *ajustés*.

R. B.

CONCERTS DIVERS

Séances Jaques-Dalcroze. — Au cours de trois séances données le 25 juin à la salle Pleyel, le 27 au théâtre du Vieux-Colombier et le 1er juillet au Jardin d'Acclimatation, M. Jaques-Dalcroze, renouvelant la démonstration de sa méthode, s'est appliqué à exposer par de vivants exemples quelle technique de « plastique animée » il est plausible de déduire de la gymnastique rythmique. Partie de suggestions que fit naître l'enseignement du solfège, la rythmique Dalcroze élabora un système nouveau d'éducation musicale qui surtout par des exercices physiques assure en nous une rectitude des réflexes et la présence de multiples « mécanismes » prêts à se déclencher au service de l'audition et de l'exécution; aujourd'hui elle tente donc en quelque sorte de restituer à la plastique ce qu'elle lui avait emprunté dans une fin musicale. D'ailleurs l'analyse des rythmes et leur figuration corporelle, la mnémotechnie, l'improvisation établissaient déjà une base sur quoi on pouvait fonder un *apprentissage* chorégraphique indépendant de toute formule artistique et uniquement préoccupé de traduire la moindre inflexion rythmique ou dynamique d'un texte musical quelconque. Ainsi l'ont fait M. Dalcroze et trois de ses élèves, Mlles Lilly, Jeanne et Léonie Braun, actuellement directrices d'une école de plastique animée à Rome. Leur exemple, si — comme nous devons le souhaiter — il se répand intelligemment, mène à une chorégraphie moins lâche et à la fois plus libre que celles dont nous ne connaissons que trop la monotonie et l'arbitraire corrélation avec la musique. Un déchiffrement préalable de tous les problèmes rythmiques, un sens *harmonique* ou *contrapunctique* qui réalise entre les différents gestes ce même équilibre qui existe entre les diverses parties mélodiques, une technique musicale approfondie — autant de principes dont l'ensemble chez Mlles Braun prête à un art varié : la puissance expressive de certains *allargando*, celle des figures préparant la rentrée d'un motif, la direction d'un chœur vocal à l'aide du corps entier, l'improvisation plastique qu'une monitrice conduit de ses gestes, les exercices en canon, les réalisations sur un simple rythme de timbales, enfin une évocation marine dont les vagues brisées sans cesse se reforment et sautent dans l'espace — chaque fois Mlles Braun firent preuve d'une spontanéité, d'une grâce légère qui s'accordaient avec la couleur matinale des admirables tuniques dorées qu'elles avaient revêtues au Vieux-Colombier.

A. S.

Concert Mayo Wadler *(27 juin)*. — Là où un jugement nuancé aurait seul quelque valeur, certains préfèrent le style électoral; et, si on les interroge sur quelque personnalité dominatrice, ils se contentent d'une exclamation facile : « Vive », — ou mieux « A bas » tel ou tel! De cette manière plus rapidement que par une œuvre ils rendent notable leur attitude. En même temps leur timidité se donne l'illusion de l'audace.

Pour qu'une négation de cette sorte provoque la surprise attendue, il faut d'ailleurs que l'homme de génie dont elle se sert n'ait rien à craindre de telles menaces. Contester ainsi Wagner ou Schumann, c'est indirectement rendre hommage à leur force. En face de Mendelssohn ou de Tchaïkowsky, tant de rage paraîtrait avant tout disproportionnée.

Si quelques critiques timorés ont accueilli certaines pages de M. Darius Milhaud avec l'hostilité sommaire où lui-même se confine quand il s'agit de Wagner, c'est dès lors par une outrance injustifiable, — et en raison de circonstances accidentelles, extérieures à la musique. Car le talent de M. Milhaud est de demi-caractère et étranger aux grandes hardiesses. Une œuvre telle que la *Deuxième Sonate* pour piano et violon, par exemple, est hâtive, mais n'est audacieuse qu'en apparence. Les « effets » y sont habilement calculés, mais demeurent des « effets ». Voici, notamment, le premier mouvement : *Pastoral*. Il nous met en présence, non de la nature, mais d'interprétations traditionnelles que cette nature suggéra. Ces interprétations, le problème, pour l'auteur, fut, semble-t-il, de les rappeler avec assez de netteté pour que fussent suscitées des images familières, — et en même temps de les interrompre assez ingénieusement et assez tôt pour que par cette rupture soudaine une impression de surprise et de nouveauté pût surgir. Ainsi, style modéré! académisme latent. De réels dons, d'ailleurs, mêlés à tout cela : un sens natif des rythmes; une virtuosité abondante; par moments, une véhémence qui n'est point feinte; parfois aussi un rêve disséminé et nostalgique.

Interprétation remarquable. A propos du concert de la semaine précédente, nous avons dit quel violoniste amplement doué est M. Mayo Wadler. Le pianiste qui le seconde, M. Frank Sheridan, joue avec délicatesse. De la sorte fut permise une évocation de paysages ou de cortèges lointains, — avec *le Temple chinois* de Clerbois, la *Danse rustique* de Kuzdo, *Crinoline* de Stœssel, *Danse nègre* de Cyril Scott, *Chant indou* de Rimsky, *Danse hongroise* de Brahms-Joachim; — tout cela dominé par les images tour à tour puissantes et comme effilées que suscita le très sincère *Memento Mori* de Max Vogrich. Au début du concert, la *Chaconne* de Vitali, qu'accompagnait à l'orgue M. Cellier, reçut des deux exécutants tout son éclat et toute sa force.

J. B.

Concerts du « Harvard University Glee Club ». — Une association chorale d'étudiants américains, « the Harvard University Glee Club », est venue donner à Paris quatre concerts, dont trois au profit de la Société pour l'extension des études pasteuriennes. La séance du 1er juillet, présidée par M. Millerand, remporta un vif succès : une direction, celle de M. le Professeur Archibald T. Davison, extrêmement énergique, d'allure même un peu puritaine; un ensemble d'une précision parfaite, d'un grand sens musical et d'une belle élévation — exemples qu'il serait désirable de voir se multiplier dans nos universités françaises. Parmi les œuvres inscrites au programme, citons des magnifiques *Plorate filii Israël* de Giacomo Carissimi, et *Ave Maria* de Vittoria, un curieux *Credo* de Gretchaninof, où une mélopée d'un récitant s'isole au centre de vastes cercles bleutés que dessinent des chœurs célestes, enfin le *Chant de Guerre* de M. Florent Schmitt, dont certains effets de force furent remarquablement rendus.

A. S.

Concert Léo Strockoff *(29 juin)*. — Pourquoi M. Strockoff a-t-il cru devoir accompagner d'emphatiques extraits de presse le programme de ses deux concerts? Il est assez déplaisant de savoir, avant les premières minutes d'une audition, que l'artiste qui va paraître est « un nouveau Paganini » et que toutes les personnes qui ont assisté à une précédente séance, aucune « n'a entendu un violoniste de plus grand talent ». Ces effets par trop gros constituent par surcroît un fort mauvais calcul et rendraient injuste tout esprit délicat. Il importe en tout cas de protester avec énergie contre tout procédé qui abaisse la condition de

l'artiste et nous arrache avec violence à l'atmosphère qu'il s'agit de créer.

On ne sent pas chez M. Strockoff le souci de disposer organiquement les œuvres. Celles qui furent exécutées le 29 juin, si belles que fussent plusieurs d'entre elles, laissent dans l'ensemble une impression un peu confuse. Il est étrange, par exemple, de voir que *les Ruines d'Athènes* de Beethoven succèdent, en le même numéro, à la *Valse bluet* de Drigo-Auer. M. Strockoff a un jeu élégant et subtil. Il excelle à rendre les nuances de douceur et sait constituer les perspectives lointaines (par exemple dans *les Ruines d'Athènes,* ou dans le *Caprice en la mineur* de Paganini). Le style strict et la puissance lui manquent encore. De la sorte, une œuvre comme la *Chaconne* de Vitali n'est point traduite par lui en toute son ampleur. La rigueur austère lui viendra peut-être le jour où il saura que l'adhésion des meilleurs esprits ne s'obtient que par une soumission à l'œuvre elle-même et un oubli de tout ce qui nous éloigne de cette œuvre. J. B.

Le Mouvement musical en Province

Le Puy. — Le Cercle choral mixte vient de donner au Grand-Théâtre une splendide soirée qui a obtenu un succès très vif. Le programme très heureusement composé, comprenait les œuvres vocales françaises chronologiquement disposées pour suivre l'évolution de la polyphonie vocale depuis les maîtres du XVIe siècle (Cl. de Sermioy, Cl. Jannequin, R. de Lassus) et nos vieilles chansons de France (Ducoudray, Tiersot) jusqu'à nos maîtres de l'opéra des XVIIe et XVIIIe siècles (Lulli, Rameau, Gluck) pour aboutir à notre école musicale française moderne avec des mélodies de Duparc, Pierre de Bréville, Albert Roussel et des chœurs de Vincent d'Indy, Mario Versepuy, Louis Aubert. Ce groupe choral a donné durant l'hiver des interprétions très fouillées de *Messes* de Palestrina et *Motets* de Nanini, Carissimi, Mozart, d'Indy. La presse parisienne a relaté comme il le mérite ce très intéressant et très artistique effort régional d'un groupement d'amateurs et il convient de le citer en exemple à toute la province.

Nîmes. — Nombreux ont été les concerts pendant la saison artistique. Parmi ceux qui ont fait vibrer plus particulièrement le public nîmois, citons : le très beau concert donné par Mlle Mady Bonnet et Gérard Hekking. Gros succès pour les deux artistes.

L'altiste Neuberth nous a fait entendre sa viola alta. Très bon virtuose, tirant admirablement parti de son instrument.

Excellente soirée avec le pianiste J. Boulle et Mme Matka. Cette dernière, cantatrice pleine de charme et de distinction, joli répertoire.

— La Schola, sous la direction de M. Thoufellier, a donné deux auditions de *Ruth*, qui ont été fort goûtées.

— L'ancienne Société des Concerts du Conservatoire a clôturé en donnant une séance avec la remarquable cantatrice qu'est Mme Mellot-Joubert.

— M. Neille, le jeune et infatigable apôtre, a continué les auditions de ses Concerts Populaires, et, avec l'audace qui le caractérise, nous a donné des programmes des plus intéressants.

Dans une séance consacrée en partie à Franck, il avait fait appel au beau talent de M. Louis Bonnet qui a joué la *Sonate* de Lekeu avec l'excellent professeur M. Bourelly qui a partagé son succès. Le concert se terminait par le *Quintette* de Franck. Parmi les solistes de talent qui ont prêté leur concours à M. Reille, citons : Mlles Fabrègue, Pujinier et Revardaud. Enfin, dans le magnifique cadre des Arènes où, en 1918, nous avions eu les deux inoubliables représentations des *Troyens* avec tout l'orchestre de l'Opéra dirigé par Ruhlmann, M. Reille nous a conviés à une première audition consacrée à la musique pendant la Révolution, puis à un festival Berlioz. Les deux solistes étaient Mme Cros et M. Fontaine de l'Opéra. M. Reille a surmonté toutes les difficultés et le succès a été éclatant, grâce à son énergie. Orchestre et chœurs ont été fort bien conduits par lui.

Strasbourg. — Une sorte d'après-saison musicale prolonge, cette année, la vie normale des auditions et concerts strasbourgeois. Et, bien que ces manifestations diverses n'aient pas l'espèce d'unité de ligne de celles qui remplissent la saison proprement dite, il n'est pas sans intérêt de noter ici les principales, ne fût-ce que pour indiquer la variété d'expression que peut trouver la curiosité musicale d'une grande ville.

Concerts de cantates à l'église Saint-Guillaume; il y a là, pour maintenir en sa bonne place la forme polyphonique de la musique sacrée, un effort louable et qu'on voudrait plus suivi. Strasbourg offrant, à l'exclusion de toute autre ville française, une tradition organisée qui permette de donner la musique de Bach, en particulier, dans les formes les plus analogues à son milieu d'origine : quoi de plus souhaitable, quoi de plus analogue à la variété de tendances que doit satisfaire la musique ?

Concerts de sonates, auditions d'élèves du Conservatoire : c'est autour de l'institution dirigée avec tant d'autorité par M. Guy Ropartz que se groupent ces présentations d'œuvres ou d'artistes, permettant plus exactement que les concerts de virtuosité de suivre le développement d'un genre, la multiplicité des styles et des expressions. Une soirée qui, dans cet ordre d'idées, mérite d'être signalée, fut donnée par M. Th. Soudant et Mlle de Valmalète le 11 mai. De Mozart à Ravel et de Chopin à Albeniz, rien que des œuvres connues, mais interprétées avec la probité de deux artistes qui savent que l'« ouvrage bien fait » est, en somme, une des meilleures caractéristiques de l'art véritable.

M. Risler, qui n'était venu qu'une fois dans son pays d'origine depuis son retour à la France, a été l'objet d'ovations enthousiastes le 8 juin, après un récital dont le programme avait, en partie, compris : dix pièces pittoresques de Chabrier. Si variées de ton qu'elles fussent, n'est-ce pas beaucoup? Et l'intention humoristique dont témoignent surtout ces pages n'est-elle pas faite pour être appréciée sans trop de redites? Le maître de la *Bourrée fantasque* faisait ici transition, dirait-on, entre les classiques allemands et les romantiques d'inspiration slave : contrairement à l'ordinaire acheminement, chez les grands artistes, de la fougue romantique à la sérénité classique, M. Risler semble attiré, l'âge venant, par le trouble de l'âme polonaise. Et, bien que ses interprétations de Chopin n'aient peut-être pas toute la fièvre et la nostalgie qu'on voudrait, il y a là une vie profonde, gage de jeunesse et de renouvellement, qui a ravi ses admirateurs.

Quelques événements musicaux ont eu leur importance dans la vie artistique de la ville, même après les diverses séries normales de la saison, ou en dehors des exécutions qui ont mérité d'être signalées. Par ce temps qui se préoccupe à juste titre d' « organisation », et qui sent obscurément le besoin de faire succéder des collaborations concertées à l'éparpillement qui se décorait sans raison du nom d'individualisme, et s'en remettait à l'État ou aux autres collectivités anonymes du soin de remédier à sa faiblesse, tout groupement, toute action commune sont les bienvenus. Nos amis d'Amérique, qui ont beaucoup à apprendre et beaucoup à enseigner, continuent à témoigner l'intérêt qu'ils ne cessent pas de prendre à une collaboration souhaitée. M. Spalding, professeur à l'Université Harvard, a donné quatre conférences sur l'histoire de la musique, non pour nous révéler des choses que nul n'ignore, mais pour indiquer la méthode qu'il suit avec succès pour initier rapidement à la chose musicale des profanes de bonne volonté. Ces jours-ci, avec un choix significatif du 14 juillet pour donner un centre à leur manifestation, les chanteurs du Glee Club de la même Université Harvard achèvent par Strasbourg la tournée de concerts qui les fit débuter par Paris.

Enseignement supérieur et vie musicale « consciente » : il y a longtemps que l'accord et l'entente, la coopération et l'appui mutuel entre ces deux ordres d'activité libérale se trouvent réalisés chez des individus, et, çà et là, dans des tentatives de voisinage et de collaboration. D'excellents esprits, — parmi lesquels le regretté Liard — ont rêvé d'un temps qui verrait les conservatoires rattachés, avec d'autres établissements d'enseignement supérieur, aux Universités comme au temps du *quadrivium* médiéval. Pour préparer un tel rattachement, quoi de mieux que des manifestations aidant à supprimer, dans les faits ou dans les esprits, d'absurdes cloisons étanches ?

Signalons, à cet égard, les deux thèses de doctorat ès lettres soutenues le 2 juillet par un strasbourgeois connu, M. Th. Gérold, sur l'ancienne musique française. La plus importante concerne l'Art du chant au XVIIe siècle et touche à des questions multiples où la technique, la prononciation, la civilisation générale, la littérature et l'histoire ont leur place. L'autre restitue les chansons du Manuscrit de Bayeux et ajoutent des éléments précieux à notre riche folklore de la Renaissance française. Toutes deux font partie d'une collection qui aura, sans doute, à s'enrichir de plus d'un ouvrage sur la musique, les *Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg.*

Enfin, une Assemblée générale tenue le 6 juin, après deux séances d'un comité provisoire, a approuvé les statuts de la « Société des Amis du Conservatoire de Strasbourg ». Une souplesse et une puissance accrues, des moyens d'action et de rayonnement ajoutés à l'autorité des maîtres et au budget d'une institution municipale : est-il besoin d'insister sur les services que l'Alsace et la France sont en droit d'attendre de la nouvelle Société ?

Fernand BALDENSPERGER,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le cinquième festival de l' « Association générale des Musiciens allemands » vient d'avoir lieu à Nuremberg, où, selon l'usage, ont été exécutées des œuvres nouvelles de compositeurs vivants. On signale, parmi ces œuvres, comme ayant été surtout remarquées, *le Jeu de Rêve*, de M. Sthamer, d'après Strindberg, des *lieder* pour baryton et orchestre, de M. K. Salomon, un *Rondo* de M. Pringsheim et une *Symphonie en ut mineur* de M. Petersen.

Néanmoins, l'éminent critique et esthéticien M. Paul Bekker jette, dans *la Gazette de Francfort,* un cri d'alarme sur la médiocrité de ce festival, qui lui semble trahir une décadence et un abaissement de niveau dans la musique allemande.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Le *Chout*, de Serge Prokofieff, est la seule nouveauté que l'on ait eue aux Ballets russes. On a donné, pendant les interludes, la *Symphonie classique* du même compositeur.

— Le conseil municipal de Battersea, faubourg de Londres, a pris l'initiative d'organiser des concerts de musique de chambre. Les auditions de ce genre lui paraissent avec raison propres à former le goût public.

Les concerts d'orchestre auraient entraîné des prix trop considérables. Douze séances, accueillies avec faveur. Léger déficit de 100 livres, qu'on espère éviter la saison prochaine.

— Récital Yvette Guilbert : vieilles chansons de France.

— Au « Crystal Palace », festival Hændel-Mendelssohn. 2.500 choristes, dont l'ensemble offrait une cohésion parfaite, qualité première des chorales anglo-saxonnes.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Madrid. — D'après une interview du *Heraldo* avec le signor Volpini, cet ancien directeur du « Teatro Real » suppose que la pensée du duc de Tovar, en confiant les destinées du premier théâtre lyrique d'Espagne à l'administration des courses de taureaux (J. Amezola et Cie) fut de mettre à la disposition de la musique, toujours pauvre comme la cigale, les sommes fabuleuses réalisées par le sport cher aux Espagnols. Idée assez ingénieuse, du reste, et malheureusement inapplicable en France où les députés se font tant tirer l'oreille pour accorder à l'Opéra la subvention propre à le réanimer.

— En mai dernier, aux « Novedades », première de *la Mancha de la Mora*, un petit acte des señores Aranburu, musique des señores Roig et Blanco. Cet enfant de tant de pères se porte bien.

— Vers la même époque, on a inauguré une saison italienne à la « Zarzuela ». Encore une fois, pourquoi ne pas créer un théâtre italien à Madrid? Pourquoi ne pas laisser la *Zarzuela* à la « Zarzuela »?

— Les hallebardiers-musiciens du « Regio Alcazar » (le palais du Roi) réclament. Comment rien leur refuser? Ils sont si pittoresques dans leurs uniformes de soldats d'autrefois!

— Les pensionnaires de l'Académie d'Espagne à Rome réclament aussi. Pension insignifiante (pour les peintres surtout) et temps durs. Ah! l'époque où l'on vivait pour trois livres cinquante par jour, comme un touriste anglais à Anticoli!...

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Le poème symphonique de M. Paul Dukas, *la Péri*, vient d'être exécuté avec succès aux concerts de Scheveningue, sous la direction de M. Schneevoigt. A un autre concert du Kurhaus de Scheveningue, le programme comportait la *Symphonie* de César Franck et la *Première Symphonie* de Gustave Mahler.

— Aux Concerts Populaires d'Amsterdam, sous la direction de M. Cornelis Dopper, le violoniste Ben Meyer a joué la *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo.

— Au Kursaal de Scheveningue, M. Van Istardael a joué avec le plus grand succès l'*Adagio* et *Allegro* de L. Boccherini arrangé pour l'instrument et l'orchestre par M. Paul Vidal.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Première représentation à « l'Eliseo » de *la Granduchessa,* opérette de Tomaso Smith, musique de Romolo Alegiani. Il semble que la partition du jeune maestro laisse à désirer tant pour l'inspiration que pour l'écriture. Plusieurs morceaux eurent cependant les honneurs du « bis ».

— La commission permanente pour l'art musical et l'art dramatique, composée de G. Puccini, Pietro Mascagni, Enrico Bassi, Nicola d'Arti, etc., — a présenté à M. Rosadi, sous-secrétaire aux Beaux-Arts, un rapport sur la meilleure utilisation des fonds affectés au théâtre lyrique et dramatique. Des concours auront lieu entre les différentes entreprises du théâtre pour son développement en Italie.

— La musique, en cette saison, le cède un peu partout à la comédie, moins dispendieuse pour les directeurs de théâtre. Ainsi se joue à l' « Argentina » *I Ratsckott*, la pièce de H. Sudermann, donnée à Berlin en 1918 et qui atteint dans cette ville sa millième représentation.

— Vasa Prihoda, le célèbre violoniste, a remporté le plus vif succès au concert qu'il donnait dans la vaste salle du « Carcano » de Milan au bénéfice des victimes du *Diana.* Il fut particulièrement applaudi dans le *Concerto en ré majeur* de Paganini et dans l'*Aria* de Bach.

— A « la Priola », la compagnie Simet a donné la première d'une nouvelle opérette, *Giove a Pompei*, livret de Luigi Illica, musique d'Umberto Giordano et Leopoldo Franchetti.

G.-L. GARNIER.

SUISSE

Zurich. — Le concert français du festival international de musique, donné à Zurich le 3 juillet, a obtenu un aussi grand succès que les autres concerts de la semaine dernière. M. Gabriel Pierné, chef de l'orchestre Colonne à Paris, a été l'objet, à son arrivée, d'une ovation. Le public l'acclama après chaque œuvre de Berlioz, de César Franck et de Debussy, et lui fit, à la fin du concert, une enthousiaste manifestation. Le grand succès de la soirée a prouvé combien le comité avait été bien inspiré en organisant ces concerts internationaux, devant servir au rapprochement des grands artistes étrangers. Après la soirée, une réception a eu lieu en l'honneur de M. Pierné au Consulat général de France.

ÉTATS-UNIS

Une interview de Muratore. Il y déclare que la propagande française aux États-Unis, apathique, insouciante, ne saurait être comparée à la propagande germanique, active, obstinée. Les ouvriers de toute profession, les artistes comme les autres, ne sont pas soutenus par nos représentants officiels, qui prétendent parfois que la propagande est inutile et que notre victoire suffit. « C'est une grande erreur, ajoute Muratore. Nos victoires ne sont plus que des souvenirs; il nous faut agir énergiquement. » Mais nos consuls ne sont pas ennemis de la quiétude. Comme on faisait remarquer à l'un d'eux l'absence de son nom dans l'index du téléphone, il répondit avec la plus innocente et logique simplicité qu'il n'aimait pas qu'on le dérangeât trop souvent.

— *La Damnation de Faust* inaugurera le festival de Worcester (Massachusetts).

— Emmy Destinn donnera, cette année, des récitals dans les États. Il est peu probable qu'elle y chante au théâtre.

— Stokes and Cº, de New-York, vient de publier, du professeur Auer, un ouvrage technique intitulé : *l'Art de jouer du violon, tel que je l'enseigne.* Aussi bien rédigé que pensé, c'est un livre, déclare le *Musical Times*, dont la place est marquée dans la bibliothèque de tous les violonistes.

— A Philadelphie, à New-York, conflits entre l'Union des musiciens et les associations philharmoniques. L'élévation constante des salaires exigés par l'Union menace de plus en plus « l'industrie des concerts » qui se verra forcée de recourir à l'*open shop*, c'est-à-dire à l'engagement de musiciens non syndiqués.

— D'après une interview du *Musical Courier*, trois compositeurs du groupe des « Six », Louis Durey, Darius Milhaud et Honegger se proposeraient d'écrire diverses pièces de musique pour les deux chanteuses Nellie et Sara Kouns que nous avons dernièrement entendues à Paris.

Maurice Léna.

SOUSCRIPTION POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire*; Jacques Heugel, *Trésorier*.

(Voir *le Ménestrel* du 1er juillet.)

3e Liste.

M. Philippe Gaubert	20
Mlle Marcelle Herrenschmidt	30
Casino de Vichy	100
Docteur Funck Brentano	20
M. Bilewski	50
Total de la troisième liste	220
Total des listes précédentes	7.265
Total général	7.485

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : vendredi dernier très belle représentation d'*Antar*. Mlle Mireille Berthon fut une délicieuse Abla; quant à Franz, il fut, comme de coutume, parfait.

— Les matinées du 14 juillet : à l'Opéra *Monna Vanna*, à l'Opéra-Comique *Gismonda* ont été acclamées par une foule enthousiaste, tout à fait prise par les deux œuvres, si différentes mais toutes deux si vivantes, si dramatiques et si pleines d'émotion, du maître Henry Février.

— Au Concert des Tuileries, très belle exécution d'œuvres de Georges Hüe; le maître dirigeait lui-même l'orchestre et fut unanimement applaudi.

— A la suite des récents concours du Conservatoire, M. Emile Fabre, administrateur général de la Comédie-Française, a décidé d'engager Mlles Madeleine Renaud et Bell, qui viennent l'une et l'autre d'obtenir un premier prix.

— L'Association des Anciens Élèves du Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris vient de constituer son bureau pour l'exercice 1921-1922.

Ont été nommés :

Président : M. Paul Vidal. Vice-présidents : M. Paul Hillemacher, Mlle Rachel Boyer, Mlle L. Grandjean et M. I. Philipp. Secrétaire général : M. Paul Brand. Secrétaires : MM. G. Grovlez, P. Numa, A. Allard et G. Blanquart. Trésorier : M. A. Vernaelde. Trésorier adjoint : M. L. Feuillard.

Le Conseil est complété par :

Mmes Rose Caron, Segond-Weber, Suzanne Devoyod, Mlles Henriette Renié, MM. Auguste Chapuis, V. d'Indy, G. Hüe, J. Delmas, Henry-Mayer, J. Fenoux, P. Bazelaire et L. Berton.

L'Association des Anciens Élèves du Conservatoire qui, pendant toute la guerre, a reçu d'Amérique des sommes considérables destinées à secourir les artistes musiciens gravement éprouvés par la guerre, vient d'avoir de nouvelles preuves de la générosité de nos amis Américains et de leur constante sollicitude pour nos musiciens peu favorisés par le sort.

Elle vient, en effet, de recevoir 4.000 dollars, nouvelle libéralité de Mme Tuttle qui, ainsi que M. Blair Fairchild, n'a cessé, pendant la guerre, de se prodiguer pour nos artistes malheureux avec une ardeur profondément touchante.

Et, d'autre part, M. Muratore, le célèbre ténor qui revient d'Amérique où il n'a connu que des triomphes, vient de remettre à l'Association des Anciens Élèves du Conservatoire 10.000 dollars qui, selon le vœu des donateurs, doivent être répartis entre un petit nombre d'artistes ou de familles d'artistes musiciens particulièrement victimes de la guerre.

M. Henri Rabaud, directeur du Conservatoire et président d'honneur de l'Association, a tenu à accompagner M. Muratore lorsqu'il est allé remettre au Comité cette importante somme due à son active propagande pour la musique et les musiciens français, et c'est au nom de ceux-ci que le directeur du Conservatoire a adressé au grand artiste les plus chaleureux remerciements pour lui-même et pour les généreux donateurs américains.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Quel charme! a-t-on coutume de dire en parlant de Reynaldo Hahn. Nos abonnés verront aujourd'hui à quelle profondeur d'émotion sait atteindre l'exquis compositeur.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 10544-7-21.

ADRESSES UTILES

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4447. - 83e Année. - N° 29. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 22 Juillet 1921.

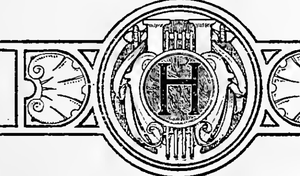
FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE ET THEATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL





DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

A L'AURORE DE LA VIE, de Maurice PESSE.

Suivra immédiatement : *Los Misterios*, tango argentino, de Alfredo BARBIROLLI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Je pareral tes bras..., de Ernest MORET, poésie de Gustave KAHN.

Suivra immédiatement : *Joli Berger*, de Émile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr. ; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50** ; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.

En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES DE REYNALDO HAHN

MUSIQUE POUR PIANO ET POUR INSTRUMENTS

Signes d'abréviation : (T.F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A.F.) *assez facile;* (M.D.) *moyenne difficulté,* (A.D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T.D.) *très difficile.*

PARTITIONS

Piano seul — Prix nets.

Le Dieu bleu, ballet en un acte. . 14 »
La Fête chez Thérèse, ballet en deux actes . . . . 20 »

PIANO

Cadence pour le *Concerto en ut mineur* de Mozart. . . . . . . (A.D.) 6 »
La Carmélite, transcriptions :
a) Menuet-Prélude . . . . . (M.D.) 2 »
b) Bergers et Bergères . . . (A.D.) 2 »
c) Faunes et Dryades. . . . (A.D.) 3 50
d) Prélude du Cloître. . . . (A.D.) 2 »
Le Dieu Bleu (ballet) :
1. Danse des Musiciennes. . . (A.D.) 2 »
2. Danse des Bayadères. . . (A.D.) 4 »
3. L'Enchantement divin. . . (A.D.) 2 »
La Fête chez Thérèse, airs de ballet :
1. Danse des petites apprenties (A.D.) 2 »
2. La Contredanse des grisettes (A.D.) 3 »
3. Valse de Mimi Pinson . . (A.D.) 5 »
4. Scène de l'essayage . . . (A.D.) 5 »
5. Danse galante. . . . . . . (D.) 4 »
6. Danse violente . . . . . . (D.) 4 »
7. Danse triste. . . . . . . (A.D.) 3 50
8. Tango . . . . (A.D.) 4 »
9. Menuet pompeux . . . . . (D.) 4 »
10. Duo mimé . . . . (A.D.) 2 »
Les Jeunes Lauriers, marche militaire . . . . (A.D.) 4 »
Juvenilia, pièces extraites :
1. Portrait . . . . (M.D.) 2 »
2. Promenade . . . . (A.D.) 3 50
6. Les Regards amoureux. . (A.D.) 2 »
Le recueil complet (6 nos) . . 8 »
Pavane d'Angelo . . . . . (M.D.) 3 50
Portraits de Peintres :
1. Albert Cuyp. . . . . . . (M.D.) 3 50
2. Paul Potter . . . . (M.D.) 2 »
3. Anton Van Dyck. . . . . (M.D.) 2 »
4. Antoine Watteau . . . . (M.D.) 3 50
Les 4 numéros en portefeuille. 10 »
Premières Valses :
1. En *ré* bémol (à J. Morpain) (A.D.) 2 »
2. En *mi* maj. (à J. Morpain) (A.D.) 3 »
3. Ninette, en *la* bémol. . . (M.D.) 2 »
4. Valse noble, en *si* majeur. (A.D.) 2 »
5. A l'ombre rêveuse de Chopin (A.D.) 2 »
6. En *ré* maj. (à Marmontel). (A.D.) 3 50
7. Berceau (à Mlle S. Lemaire). (M.D.) 2 »
8. En *mi* majeur (à E. Risler) (A.D.) 2 »
9. La Feuille (à Marmontel). (A.D.) 2 »
10. En *la* majeur . . . . . . (A.D.) 4 »
Le recueil complet . . . . . 10 »
La Primavera, chanson vénitienne Paraphrase par Périlhou. 3 50
Le Rossignol éperdu, poèmes :
SÉRIE I
1. Frontispice . . . . (A.D.) 2 »
2. Andromède résignée. . . (A.D.) 2 »
3. Douloureuse rêverie dans un bois de sapins. . . . . . (D.) 4 »
4. Le Bouquet de pensées. . (A.D.) 1 20
5. Soleil d'automne . . . . (A.D.) 2 »

Le Rossignol éperdu *(Suite)* : — Prix nets.
6. Gretchen . . . . (D.) 3 »
7. Les Deux Écharpes. . . . (A.D.) 2 »
8. Liebe! Liebe! . . . . (D.) 1 20
9. Eros caché dans les bois . (A.D.) 2 »
10. La fausse Indifférence . . (A.D.) 2 »
11. Chanson de midi . . . . . (D.) 2 »
12. Antiochus . . . . (A.D.) 2 »
13. Never More . . . . (A.D.) 1 20
14. Portrait. . . . . (M.D.) 1 20
15. L'Enfant au Perroquet. . (A.D.) 2 »
16. Rêveries du prince Eglantine (A.D.) 2 »
17. Ivresse . . . . (A.D.) 1 20
18. L'Arome suprême . . . . . (A.D.) 1 20
19. Berceuse féroce . . . . . . (D.) 3 »
20. Passante . . . . (A.D.) 2 »
21. Danse de l'Amour et de l'Ennui (A.D.) 2 »
22. Ouranos . . . . (A.D.) 2 »
23. Les Héliotropes du Clos-André (A.D.) 2 »
24. Effet de nuit sur la Seine . (D.) 2 »
25. Per i piccoli canali . . . . (D.) 5 »
26. Mirage . . . . (A.D.) 2 »
27. Danse de l'Amour et du Danger (A.D.) 2 »
28. Matinée parisienne . . . . (A.D.) 3 50
29. Chérubin tragique . . . . (D.) 3 »
30. Les Chênes enlacés . . . . (D.) 3 50

II. ORIENT.

31. En Caïque . . . . (A.D.) 3 »
32. Narghilé . . . . (A.D.) 2 »
33. Les Chiens de Galata . . (A.D.) 2 »
34. Rêverie nocturne sur le Bosphore . . . . (A.D.) 3 »
35. La Rose de Blidah. . . . . (D.) 2 »
36. L'Oasis (Biskra) . . . . . (A.D.) 1 20

III. CARNET DE VOYAGE.

37. L'Ange verrier. . . . . . (M.D.) 4 »
38. Le Jardin de Pétrarque. . (M.D.) 2 »
39. La Nativité . . . . (A.D.) 2 »
40. Faunesse dansante. . . . (A.D.) 2 »
41. Les Noces du duc de Joyeuse (A.D.) 3 »
42. Le Petit Mail . . . . (A.D.) 1 20
43. Les Pages d'Elisabeth . . (A.D.) 3 50
44. La Jeunesse et l'Eté . . . (M.D.) 2 »
45. Vieux Bahuts (Musée d'Orléans). (A.D.) 2 »

IV. VERSAILLES.

46. Hommage à Martius . . . (A.D.) 2 »
47. La Reine au Jardin . . . (A.D.) 1 20
48. Le Réveil de Flore. . . . (A.D.) 4 »
49. Le Banc songeur. . . . . (A.D.) 1 20
50. La Fête de Terpsichore. . . (D.) 3 »
51. Adieux au soir tombant . . (D.) 2 »
52. Hivernale. . . . . (A.D.) 2 »
53. Le Pèlerinage inutile . . . (A.D.) 3 »
Série I (30 nos). . . . . 24 »
Orient (6 nos) . . . . 6 »
Carnet de voyage (9 nos) . . 8 »
Versailles (8 nos). . . . . . . 7 »
Le recueil complet. . . . 40 »
Sonatine en *ut* majeur . . . (A.D.) 8 »
Thème varié sur le nom de Haydn (A.D.) 3 50

QUATRE MAINS — Prix nets.

Le Bal de Béatrice d'Este. (M.D.) 10 »
1. Entrée de Ludovic-le-More. — 2. Lesquercade. — 3. Romanesque. — 4. Ibérienne. — 5. Léda et l'Oiseau. — 6. Courante. — 7. Salut final au Duc de Milan.
Berceuses :
1. Berceuse des jours sans nuages. (F.) 3 »
2. Berceuse pour la veille de Noël (A.F.) 3 »
3. Berceuse pour les enfants de marins . . . . (A.F.) 3 »
4. Berceuse des soirs d'automne (M.D.) 3 »
5. « Selfiana », berceuse créole (M.D.) 3 »
6. Berceuse pensive (à 3 mains) (M.D.) 3 »
7. Berceuse tendre . . . . . . (M.D.) 3 »
Les 7 numéros en recueil. . 8 »
Pièce en forme d'Aria et Bergerie . . . . (M.D.) 6 »
Trois Préludes sur des airs irlandais. . . . . (M.D.) 6 »
1. The Little red Lark. — 2. My love's an arbutus. — 3. The willow tree.
Variations puériles sur une mélodie de Carl Reinecke . . . (M.D.) 6 »

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

Le Bal de Béatrice d'Este . (M.D.) 20 »
Caprice mélancolique . . . . (A.D.) 6 »
Deux cadences pour le *Concerto* à 2 pianos en *mi bém.* de Mozart. (D.) 10 »
Pour bercer un convalescent, 3 nos . . . . (M.D.) 10 »
Le Ruban dénoué, 12 valses et une mélodie * Le recueil. . (A.D.) 24 »
1. Décrets indolents du hasard . . 3 »
2. Les soirs d'Albi . . . . 6 »
3. Souvenir... Avenir . . . . 4 »
4. Danse de l'Amour et du Chagrin } 12 »
5. Le Demi-Sommeil embaumé . }
6. L'Anneau perdu. 6 50
7. Danse du Doute et de l'Espérance 4 »
8. La Cage ouverte. 6 50
9. Soir d'orage . . . . 3 »
10. Les Baisers . . . . } 8 »
11. Il Sorriso. . . . . }
12. Le Seul amour . . . . 6 »

INSTRUMENTS

Violon et Piano.

Nocturne. . . . . (D.) 5 »
Romance en *la* majeur . . . (M.D.) 6 »

Violon seul.

(Collection **Selecta**).

Nos 14. **Mai. — Quand la nuit n'est pas étoilée** . . . . » 60
36. **Si mes vers avaient des ailes. — Paysage**. . . . » 60
104. **Venezia** : La Barcheta. — La Biondina . . . . » 60
134. **La Fête chez Thérèse :** Valse de Mimi-Pinson. . . . » 60

— Prix nets.

Nos 162. **Rêverie. — L'Enamourée** . . . . » 60
185. **Aubade espagnole.** . . . » 60

Violoncelle et Piano.

Airs Irlandais :
1. Le Petit Bouvreuil (the Little Red-lark) . . . . (T.F.) 3 »
2. Le Saule (the Willow-tree). (F.) 2 »
***Variations chantantes** sur un air ancien. . . . . (M.D.) 5 »

Harpe chromatique et Piano.

Prélude, Valse et Rigaudon (D.) 8 »

Flûte et Piano.

Deux pièces :
1. Danse pour une déesse . . (M.D.) 3 »
2. L'Enchanteur . . . . (A.D.) 5 »
Variation sur un thème de Mozart (A.D.) 6 »

Flûte, Alto et Piano.

Romanesque . . . . (M.D.) 6 »

Clarinette et Piano.

Sarabande et thème varié (T.F.) 6 »

ORCHESTRE

Le Bal de Béatrice d'Este, suite pour instruments à vent, deux harpes et un piano.
Partition d'orchestre. . . . . . 24 »
Parties séparées . . . . 30 »
La Fête chez Thérèse, 2 suites :
* I. La Contredanse des grisettes. Valse de Mimi Pinson. Danse violente.
Partition d'orchestre. . . . . . . 24 »
Parties séparées. . . . . 30 »
Chaque partie supplémentaire . . 3 »
* II. Danse galante. Scène de l'essayage. Danse triste. Duo mimé. Menuet pompeux.
Partition d'orchestre. . . . . . . 60 »
Parties séparées. . . . . 50 »
Chaque partie supplémentaire . . 4 »
* **Germania,** valses de Brahms orchestrées.
Partition d'orchestre. . . . . . . 50 »
Parties d'orchestre. . . . . 100 »
Chaque partie supplémentaire . . 4 »
Les Jeunes Lauriers, marche militaire orchestrée par H. Mouton.
Orchestre et piano conducteur . . 4 »
Chaque partie supplémentaire . . » 40
Pavane d'Angelo :
Partition d'orchestre. . . . . . . 6 »
Parties séparées. . . . . 10 »
Chaque partie supplémentaire . . 1 50

Pour tout petit orchestre (par H. MOUTON) :
(Collection **Melodia**):
En sourdine, Rêverie, Si mes vers..., D'une prison, l'Heure exquise, Mai, Paysage.
Chaque, complet . . . . 6 »
Chaque en trio . . . . 4 »

** Les trois morceaux précédés de ce signe * existent pour grand et petit orchestres par H. Mouton, dans la collection « Symphonia ».*

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4447. — 83e Année. — N° 29. Vendredi 22 Juillet 1921.

VINCENT D'INDY

Conférence lue aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 20 Janvier 1921).



HOMME de pensée, homme d'action, Vincent d'Indy a exercé une influence considérable sur la musique de son époque. Chez lui, la pensée et l'action ne se séparent pas mais convergent vers un but supérieur, vers une unité toujours plus grande. Cette démarche ne va pas sans une certaine tension, sans un effort où l'esprit et la volonté se rejoignent, s'accordent et fusionnent en un équilibre harmonieux. C'est là qu'il faut trouver l'originalité et la personnalité de ce grand maître de notre musique française; c'est là qu'il convient de rechercher l'ultime raison de son esthétique et de son art musical. On comprendra mieux, dès lors, l'attrait qu'il a pu exercer sur de jeunes musiciens en quête d'une direction.

Alors que d'autres créateurs n'ont pas eu à lutter avec eux-mêmes et ont trouvé en eux une sorte d'accord préétabli entre leur raison et leur sensibilité, Vincent d'Indy dut rechercher cet accord. Cette recherche, il la fit consciemment. Il dut se façonner, établir en lui une discipline qu'il voulut solide et inébranlable. Ce n'est qu'au prix de luttes avec lui-même, de contrôle sévère sur ses idées, sur ses émotions, sur tout ce qui constituait sa vie intérieure, qu'il parvint à cette belle assurance, marque distinctive de son talent et ressort puissant de son activité.

L'esprit de libre critique qu'il avait exercé sur lui-même, il le tourna contre ce qui était étranger aux idées auxquelles il tenait le plus. Il trouva, semble-t-il, dans cette lutte, une volupté âcre. Il y apporta une ardeur combative qui lui valut des ennemis; il eut la préoccupation de n'accepter aucun compromis. Comme les premiers martyrs, il combattit pour sa foi, pour les idées qui, à ses yeux, résumaient la vérité.

Pareille attitude n'est pas celle d'un sceptique. Vincent d'Indy s'accommoderait fort mal du « mol oreiller » si cher à notre Montaigne. Il ignore les demi-jours. Il ne recherche pas les facettes multiples de la vérité. Il la voit une, d'un seul tenant et comme simplifiée. Son esprit, vigoureusement analytique, ne retient des choses que l'essentiel. La clarté, voilà la règle suprême de son esprit. Son goût des belles proportions, des larges ordonnances où le détail s'harmonise avec l'ensemble provient de cette qualité supérieure, apanage d'une nature d'élite.

Mais, dira-t-on, ces qualités ne sont-elles pas plutôt celles d'un esprit philosophique ou d'un savant? Ne risquent-elles pas d'annihiler des dons plus précieux de spontanéité et de sensibilité, sans lesquels une nature musicale demeure incomplète? L'émotion, source de toute création artistique et fin vers laquelle tend une œuvre belle et forte, ne sera-t-elle pas étouffée sous d'aussi remarquables qualités intellectuelles? Ce reproche a été adressé à Vincent d'Indy. On l'a incriminé d'avoir écrit une musique mathématique, vide de tout contenu émotionnel, entachée de sécheresse et de froideur.

Grave reproche, s'il était fondé. A vrai dire, la sensibilité de Vincent d'Indy est d'une nature très particulière. Voyons d'abord ce qu'elle n'est pas, et peut-être arriverons-nous à en mieux pénétrer la qualité essentielle et à en préciser le caractère.

Disons-le, tout d'abord: ce musicien n'est pas préoccupé de la seule sensation. Il s'en méfie, il la trouve trop fugace, trop instable pour oser en faire le pivot de son art. Un atavisme religieux le met en garde contre elle. La musique ne sera donc pas pour Vincent d'Indy un art où, seule, la recherche de notations rapides l'emportera sur l'émotion elle-même. Ses premières œuvres semblaient cependant l'orienter dans cette direction. Quelles merveilleuses trouvailles harmoniques, quelles étonnantes recherches orchestrales ne se sont pas glissées dans les œuvres du début de sa carrière! Le vertige de la sensation sonore dut, à ce moment de sa vie, effleurer le musicien et l'inviter à s'engager dans cette voie!

Un éminent critique, Romain Rolland, en était vivement frappé quand il écrivait : « Je ne vois rien de plus personnel dans la musique de M. d'Indy que l'art du paysage musical. Telle page de *Fervaal* évoque les sommets de montagne, couverts de forêts de pins, où traînent d'épais brouillards; telle page de *l'Étranger* les lueurs fantastiques qui s'allument sur la mer où couve la tempête. Je souhaiterais de voir M. d'Indy s'abandonner librement, en dépit des théories, à ce lyrisme descriptif où il excelle, ou du moins chercher une inspiration dans un de ces sujets où sa foi et son imagination seraient satisfaites, comme un des beaux épisodes de *la Légende dorée.* »

Mais non! Le monde intérieur exerce son attrait sur le musicien et lui paraît seul digne d'être chanté. La vraie réalité ne réside pas dans les choses qui nous entourent et ne nous révèlent que leur fragile enveloppe; elle est en nous-même, elle est dans l'intimité de notre être. Exprimer cette existence latente, tel est le plus noble but que l'artiste puisse se proposer. L'*Expression*, voilà le mot qui revient souvent sous la plume de Vincent d'Indy ou dans ses propos. Il en fait une sorte d'entité vivante et non un résidu d'abstractions desséchées.

Nous voilà bien loin de la sécheresse et de la froideur. Sous une nature qui veut se réserver, nous découvrons un cœur qui vibre, une sensibilité qui frémit.

Quel est le contenu de cette intelligence, quelles idées en règlent le rythme, quels sentiments se sont glissés à travers cette vie spirituelle, voilà ce que nous essaierons de retrouver pour mieux pénétrer la personnalité du musicien et en saisir la curieuse et profonde originalité.

***

Mais, auparavant, quelques sommaires indications biographiques ne seront pas inutiles.

Vincent d'Indy, d'origine vivaraise, est né à Paris en 1851. Il travailla le piano avec Diémer et Marmontel, l'harmonie avec Lavignac. Par l'intermédiaire d'Henri Duparc, il devint l'élève de César Franck qui devait exercer une si vive influence sur sa vie musicale.

Il voyage en Allemagne, assiste à Bayreuth aux premières représentations de la *Tétralogie*. De retour à Paris, il est l'un des plus ardents propagandistes de la cause wagnérienne. N'oublions pas que, plus tard, il devait être le bras

droit de Charles Lamoureux qu'il aida dans les études de *Lohengrin*. A cette époque, il y avait quelque mérite à être wagnérien.

Vincent d'Indy écrit *le Chant de la Cloche*. Il produit de nombreuses œuvres symphoniques parmi lesquelles *Wallenstein*, étincelant d'orchestre et débordant de rythme, l'exquise *Sauge-Fleurie* qui date de 1884. Puis, c'est le tour de la belle *Symphonie Cévenole*, l'un des joyaux de la musique française. *Fervaal* l'occupera pendant six ans.

L'activité créatrice ne lui suffit plus. Des idées de réorganisation de l'enseignement mûrissent en lui. Ces idées, il voudra les appliquer lorsque, en 1894, il fondera, en compagnie de Guilmant et de Bordes, l'école qu'il dirige actuellement.

Istar, splendide fresque sonore, voit le jour en 1896. Deux ans après, il commence une nouvelle œuvre de théâtre, *l'Étranger* qui, comme *Fervaal*, sera jouée à Bruxelles avant de voir le feu de la rampe à Paris.

Puis, une série de belles œuvres symphoniques, la *Deuxième Symphonie*, le *Jour d'Eté à la Montagne*, *les Souvenirs*, et enfin sa dernière œuvre dramatique, *la Légende de Saint Christophe*, que l'Opéra a magnifiquement montée.

Son activité ne s'est pas contentée de créer des œuvres remarquables. Son esprit de méthode, ses qualités de lucidité intellectuelle le désignaient pour l'enseignement et devaient faire de lui un admirable professeur. Vincent d'Indy croit à la mission éducatrice de l'art; il n'admet pas que l'art ne soit pas le soutien de quelque noble idée ou de quelque sentiment élevé. « Le but de l'art, dit-il, n'est pas le profit, ni même la gloire; le vrai but de l'art est d'enseigner, d'élever graduellement l'esprit de l'humanité. » Le désintéressement doit être à la base du caractère de l'artiste, et, pour magnifier le rôle de l'artiste, écoutez ces accents chaleureux : « Ce qui, dit-il, fait du nom d'artiste un titre sublime, c'est que l'artiste reste libre, complètement libre. Regardez autour de vous, et dites si, à ce point de vue, il est quelque carrière plus belle que celle de l'artiste conscient de sa mission? L'armée?... La magistrature?... L'Université?... La politique?... Partout obéissance par définition, ou asservissement par état. — Mais quel est le gouvernement, quel est le pape, l'empereur, le président, qui pourraient imposer à l'artiste l'obligation de penser et d'écrire contre son gré? La liberté, voilà le vrai bien, le plus précieux apanage de l'artiste. La liberté de penser, et aussi la liberté que personne au monde n'a le pouvoir de nous ôter, celle de construire notre œuvre selon notre conscience. »

A cette activité éducatrice se rattachent de nombreux concerts où il dirigeait avec le même désintéressement, avec le même amour, les œuvres du présent et du passé. Je rappelle les émouvantes auditions qu'il donna de l'*Orfeo* et du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, œuvres qu'il arracha de l'oubli. Je rappelle les exécutions d'œuvres de Bach peu connues et peu jouées, telles que *la Passion selon Saint Jean*, *la Passion selon Saint Mathieu*, la *Messe en si*, les *Cantates*. N'est-ce pas lui qui fit revivre notre divin Rameau avec qui il a de si parfaites affinités? A l'étranger, il propagea la musique française la plus moderne, la plus neuve et la plus hardie. Et il fut parmi les premiers à soutenir Claude Debussy contre la routine, à une époque où l'on émettait des doutes sur l'équilibre mental de ceux qui avaient la témérité d'afficher des opinions debussystes.

Ce grand artiste a été un amant passionné de la musique. Il l'a aimée pour elle-même, non pour les prébendes qu'elle pouvait offrir. Ce n'est pas par dilettantisme supérieur qu'il a cultivé son art, car son âme ardente lui interdisait d'être un dilettante.

Nous remarquons donc une unité profonde entre les idées du musicien, sa vie et son art. C'est là qu'il convient de chercher sa grande originalité, si l'on veut composer sa personnalité et en dégager le véritable aspect. Mais en quoi consistent ces idées et ces sentiments et comment se rallient-ils à son œuvre?

***

Ce qui frappe, avant tout, chez Vincent d'Indy, c'est son caractère religieux. A l'exemple des artistes du moyen âge, qu'il révère, il croit. La foi est pour lui la force interne qui fait agir et fait éclore l'œuvre d'art. « Le principe de tout art, dit-il, est d'ordre religieux. » Cette foi, ce mysticisme, il l'étend à la musique. La musique ne lui apparaît pas comme un futile art d'agrément, digne pendant d'un triptyque où figureraient le fox-trot ou le tennis. Il la veut mêlée à l'existence qu'elle doit embellir et élever.

Les échos de sa croyance ne sont pas rares dans ses œuvres. Tous ses sujets de théâtre en sont pénétrés. Dans *Fervaal*, à la fin du drame, l'ascension de Fervaal, qui a renoncé à ses anciens dieux pour embrasser la vérité nouvelle, symbolise la montée vers la religion d'amour qui, désormais, remplacera les vieilles pratiques druidiques. *L'Étranger* accentue ce caractère mystique qui prend un relief plus intense au milieu du cadre réaliste du sujet. Enfin, *la Légende de Saint Christophe* est tout imprégnée de mysticisme et de foi. Certaines scènes sont de véritables hymnes en l'honneur de la religion. Christophore ne représente-t-il pas l'effort de l'incrédule qui, sous l'influence de la grâce, prend conscience de ses nouveaux devoirs, meurt en martyr pour confesser sa foi et la défendre?

Le musicien était fatalement amené à illustrer ses pages de chants empruntés à la liturgie médiévale. Et comment ce croyant aurait-il pu ne pas aimer cette époque médiévale où la foi était à la base de l'existence? Comment n'aurait-il pas été sensible à ces artistes dont l'anonymat s'inscrivait dans les merveilles qu'il nous ont transmises? Et comment son désintéressement d'artiste moderne ne se serait-il pas trouvé en communion parfaite avec la patiente volonté de ces enlumineurs inconnus, de ces obscurs chercheurs de mélodies? Dans *Fervaal*, dans *l'Étranger*, Vincent d'Indy fait appel à ces mélodies naïves. Ces emprunts deviennent un parti pris dans *la Légende de Saint Christophe* où le thème liturgique est l'armature de la musique. Mais arrêtons là des citations qu'il serait aisé d'allonger.

Nous devinons déjà dans cet admirateur du moyen âge et des siècles postérieurs un traditionaliste fervent. La tradition, il en a le respect inné. Le passé n'est pas pour lui une matière inerte où le musicien cherchera à satisfaire une curiosité d'historien en quête d'une vérité objective. Il n'a que faire de cette vérité toujours discutable, provisoire, dépendant de la découverte de nouveaux documents infirmant la vérité admise jusqu'alors. Il aime le passé pour la beauté qu'il peut lui révéler, pour les nobles motifs de sentir et de comprendre qu'il peut inspirer. Notre Renaissance musicale française trouve en lui un fougueux défenseur. Dans Monteverdi il aimera la vérité dramatique dépouillée d'artifices. En Rameau il retrouve le musicien français dont la ligne claire, les proportions harmonieusement ordonnées lui révèlent la vraie nature de notre génie national. Son esprit universel et compréhensif ne s'arrête pas aux frontières. Bach et Beethoven n'ont pas trouvé de plus zélés exégètes que lui, et, vous ai-je déjà dit, Richard Wagner trouva en lui, à une époque où il n'était pas permis de prononcer son nom, un admirateur dévoué et actif.

Tous les grands noms de la musique, il en a le culte. Il les propose à l'admiration de tous; il voit en eux d'incomparables modèles pour former le goût et donner à l'esprit la vigueur et la trempe nécessaires. Son traditionalisme fait de lui un classique, nourri du suc des plus belles œuvres dont il aurait humé l'arome fort et vivifiant.

Qu'on ne s'y trompe pas! Ce passé, il nous dit de l'aimer, mais il ne veut pas qu'on l'imite ou qu'on le démarque, à l'exemple d'un écolier détrousseur, habile dans l'art de créer pour son usage personnel un arsenal de procédés perfectionnés et brevetés. Ce traditionaliste ne se confine pas davantage dans un respect figé de ce qui a été. Vincent d'Indy possède, à un degré qu'aucun musicien n'a peut-être jamais eu, le sens de la relativité des écoles musicales. La

musique, il se la représente comme un organisme en perpétuel état de devenir. Il en perçoit les changements successifs, il conçoit la nécessité de ces changements et il comprend que l'art actuel, comme l'art d'autrefois, doit s'orienter vers de nouveaux buts, vers de nouvelles destinées.

Je ne veux pour preuve de ce que j'avance que l'accueil réservé par Vincent d'Indy à *Pelléas et Mélisande* dans des temps où il était de bon ton de ricaner pendant la représentation de ce chef-d'œuvre. Parmi les compositeurs, il fut un des rares à prendre la défense d'un collègue contre l'ineptie et l'ignorance. Dans les concerts qu'il dirigeait à cette époque à l'étranger, concerts où il inscrivait les noms les plus fameux de notre école française, il luttait courageusement contre le parti pris de publics irréductibles. A Rome, il eut l'occasion de diriger *Nuages* et *Fêtes* de Debussy. Les auditeurs sifflèrent. Sans s'émouvoir et, en dépit des protestaires, Vincent d'Indy reprend la baguette et leur inflige une seconde audition des mêmes pièces. Cette fois-ci, la cause est gagnée. Décontenancés, les protestataires mettent une sourdine à leurs manifestations et le public applaudit.

(A suivre.) Paul Le Flem.

Sur la Musique

Discours lu à l'Inauguration
de l'École des Hautes Études Musicales à Fontainebleau
le 26 juin 1921.

Mesdames, Messieurs,
Jeunes Élèves,

De tous les arts, celui qui s'empare le mieux de l'âme, qui pénètre le plus profondément dans les cœurs, c'est la Musique. En fondant, après deux ans d'efforts, l'École des Hautes Études Musicales, M. Fragnaud, préfet de Seine-et-Marne, et M. Francis Casadesus ont voulu resserrer par la musique les liens qui unissent la France, gardienne du passé, et l'Amérique, terre de l'avenir : la France, jadis émancipatrice de l'Amérique, et l'Amérique, affranchie par elle. J'ai vu par moi-même qu'elle n'oubliait pas ses libérateurs. J'ai vu aussi, à l'Exposition de San-Francisco, combien elle avait progressé dans tous les arts et combien elle s'intéressait à la musique. Là, dans une salle immense, dotée d'un orgue magnifique, des orchestres nombreux donnaient devant des foules attentives et enthousiastes d'admirables concerts.

Jusqu'à présent, les jeunes musiciens américains avaient une tendance à s'en aller chercher l'enseignement de l'Allemagne, attirés par le nom des grands maîtres qu'elle a donnés au monde et dont elle se fait gloire. Mais c'est à tort qu'on lui en attribue tout le mérite; on oublie trop que le monde musical moderne a pris naissance en Italie. Si les grands maîtres allemands nous éblouissant, par leur génie, nous ont caché un moment cette vérité, le tonnerre qui vient d'ébranler le monde a dissipé bien des nuages, et que voyons-nous? Ces génies, même ceux qui paraissent le plus germanique, comme les Bach, constellation dont Sébastien est la plus brillante étoile, ont subi, dans une forte proportion, l'infiltration bienfaisante du sang italien. Plus tard s'y est mêlée l'influence française, et du mélange heureux des tempéraments italien, allemand et français est sortie cette admirable école qui n'a d'allemand que le nom, qui est véritablement mondiale. Exception qui a fait naître cette erreur : l'art n'a pas de patrie.

Mozart lui-même n'est pas allemand, mais tyrolien, c'est-à-dire à moitié italien. On a prétendu qu'il n'aimait pas la France, parce qu'il en a mal parlé dans ses lettres; il y avait éprouvé des déboires, sa mère y était morte. Mais c'est à Molière qu'il a pris le sujet de son *Don Juan*, à Beaumarchais qu'il a emprunté la pièce entière du *Mariage de Figaro*. Et Gluck! Allemand de naissance, il a été italien pendant la plus grande partie de sa vie pour devenir français dans ses dernières années, les plus glorieuses de sa carrière.

La même fusion, le même aboutissement se remarquent aussi chez Meyerbeer.

Ainsi, loin de ne pas avoir de patrie, la musique dans sa plus belle époque en a trois. Espérons qu'elle en aura quatre, quand l'Amérique, grandissant toujours dans l'art comme dans la science, ajoutera son métal personnel au précieux alliage.

Surtout, jeunes gens, ne cherchez pas l'originalité, laissez votre personnalité se former naturellement. En cherchant l'originalité, on n'arrive qu'à la bizarrerie et à la folie. Tels furent les architectes italiens du XIIe siècle, voulant rompre avec la banalité de la verticale et construisant ces tours penchées qui hérissent si maladroitement la ville de Bologne.

En ce moment, dans tout le monde musical, sévit un mal analogue, on cherche du nouveau à tout prix. Il y a des gens qui proclament le droit de se faire des lois à eux-mêmes.

Les personnes qui ne connaissent ni la grammaire, ni l'orthographe, se font aussi des lois à elles-mêmes. Vous en savez le résultat.

La musique primitive n'admet que deux éléments : la mélodie et le rythme. L'art musical proprement dit a commencé quand on a voulu essayer de la polyphonie.

Les premiers essais furent barbares : on faisait des suites de quartes, de quintes. Puis on voulut faire marcher ensemble plusieurs parties indépendantes; on écrivait des cacophonies.

Alors on institua des règles trés sévères, d'où sortit cette magnifique école du XVIe siècle. Musique hiératique, inexpressive ou à peu près, pour laquelle on se passionnera cependant, ne trouvant plus d'intérêt que dans les combinaisons savantes; la mélodie était reléguée dans les chansons et les airs de danse.

Puis les règles s'élargirent, s'adoucirent; la musique devint plus expressive, elle se simplifia, et la mélodie, les ornements du chant supplantèrent la musique savante. Les accords défendus furent permis, les dissonances les plus audacieuses eurent peu à peu droit de cité; on arriva finalement où nous en sommes aujourd'hui.

On voudrait maintenant aller plus loin. C'est impossible, la limite extrême est atteinte. La dépasser, c'est retomber dans la cacophonie d'où l'on est parti.

Et c'est inutile. Dans le vaste champ où se meut actuellement la musique, il y a place pour des inventions qui, si elles ne sont pas infinies au point de vue mathématique, sont pratiquement infinies. Il n'est pas nécessaire, pour innover, de recourir aux discordances. On le fait cependant, on superpose des tonalités différentes, sous prétexte qu'on s'habitue à tout.

J'ai une voisine qui s'efforce péniblement à jouer du piano. Son instrument n'a pas été accordé depuis la création du monde; le diapason des dessus est à un demi-ton au dessous de celui du médium. La dame y est parfaitement habituée, puisqu'elle n'apporte aucun remède à cette situation.

On s'habitue à la malpropreté, au vice, au crime. Il y a des gens pour qui voler et assassiner sont choses habituelles.

Comment ne comprend-on pas qu'en art, comme en tout, il y a des choses auxquelles il ne faut pas s'habituer!

D'aucuns veulent faire table rase, ne rien devoir au passé. Ce n'est pas en coupant les racines qu'on fait vivre l'arbre.

Des modes existent pour la musique comme pour les chapeaux. Depuis quelque temps la mode est de dédaigner notre brillante école de musique légère qui, nous ayant donné Méhul, Dalayrac, Boieldieu, a régné avec Auber et ses successeurs, pour aboutir à ces deux fleurs éclatantes : *Carmen* et *Manon*. Cette école a eu ses faiblesses; elle a eu aussi son éclat, elle a charmé plusieurs générations.

Des œuvres telles que *la Dame blanche*, *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, *Galathée*, *Mignon*, pour ne citer que celles-là, ne sont nullement négligeables et ont leur place dans l'histoire de la musique, comme dans la littérature Marivaux et Regnard à côté de Corneille et de Molière.

Une autre mode est celle qui bannit de l'art du chant tout ce qui est vocalises et fioritures, alors qu'on devrait s'émerveiller que deux petits ligaments nommés *cordes vocales* puissent produire de tels effets. Jusqu'à ces derniers temps, tous les compositeurs, italiens, allemands et français, les avaient employés. Berlioz, le premier, s'est moqué des chanteurs qui « jouaient du larynx »; puis est venu Richard Wagner qui n'a conservé que le trille; il a même voulu supprimer l'art du chant, en proclamant que la mélodie devait être confiée à l'orchestre et non à la voix, comme si la voix n'était pas le plus beau des instruments! Il est bon d'ajouter que si certaines de ses œuvres sont arrivées à un grand succès, c'est parce qu'il a souvent oublié d'y appliquer ce principe.

De l'Opéra-Comique est née une fille qui a mal tourné : c'est l'opérette. Mais les filles qui tournent mal ne sont pas toujours sans agrément et celle-ci, avec tous ses défauts, a une qualité : elle nous a conservé le dialogue, qui contraint les acteurs au jeu et à l'articulation. Ils les conservent dans le chant, tandis que les chanteurs qui ne font que chanter négligent trop souvent de jouer leur rôle et d'articuler les mots; l'auditeur ne les distingue plus et l'œuvre devient incompréhensible.

Je m'arrête, Messieurs. La France vous tend les bras. C'est avec une grande joie qu'elle voit venir à son appel cette brillante jeunesse qui se confie à son enseignement. Ayons foi dans l'avenir. L'union intime de la France et de l'Amérique assurera le triomphe de la Paix sans laquelle les Arts ne sauraient fleurir. Camille Saint-Saëns.

Conservatoire de Musique

La distribution des prix a eu lieu le mercredi 13 juillet à 1 heure trois quarts, dans la salle de l'ancien Conservatoire, sous la présidence de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts.

En un discours aussi remarquable par la justesse de la pensée que par l'agrément de la forme, M. Paul Léon a d'abord rendu un légitime hommage à M. Gabriel Fauré qui, l'an passé, assistait encore à la solennité des récompenses. Il a ensuite caractérisé, en de justes termes qui ont été salués, par l'auditoire, de longs et chaleureux applaudissements, la personnalité morale, intellectuelle et artistique du nouveau directeur, M. Henri Rabaud, lequel essaya vainement de se soustraire à la sympathique et enthousiaste ovation dont il était l'objet.

Ensuite M. Weber, premier prix de tragédie, lut, selon la coutume, le palmarès — ce qui ne constitue pas précisément une sinécure! Et le défilé commença, aux applaudissements traditionnels, et dura une grande heure. Encore tous les lauréats n'étaient-ils point présents pour recevoir leurs diplômes!

Le concert vint ensuite : piano, violon, chant, opéra, tragédie, comédie. On applaudit derechef les remarquables artistes que sont déjà Mlles Blouet, Myrtale, Clervanne, Malber, et MM. Gaullet, Besserve, Weber, Cabanel, Guénot et Dartois. Et l'on se sépara sur une impression excellente pour aller retrouver, succédant à la chaleur de l'enthousiasme, celle, non moins ardente, mais assurément moins agréable, de la température! R. B.

Les legs et donations ont été attribués, pour l'année 1921, aux élèves dont les noms suivent :

Legs Nicodémi, 500 fr. à MM. Cabanel et Guénot; prix Guérineau, 183 fr. à M. Lalande et à Mlle Myrtale; prix George-Hainl, 613 fr. à M. Pasquier (Étienne); prix Popelin, 1.080 fr. à Mlles Blouet, Lahaye, Gouat, Audibert, Brillot et Hamburg; prix Ponsin, 435 fr. à Mlle Malber; prix Henri-Herz, 300 fr. à Mlle Blouet; prix Doumic, 120 fr. à Mlle Cacheux; prix Jules-Garcin, 200 fr. à M. Gaullet; prix Girard, 300 fr. à Mlle Berthelier; prix Tholer, 290 fr. à Mlle Nobis; prix Monnot, 578 fr. à M. Gaullet; legs Buchère, 700 fr. à Mlles Ramagne et Clervanne; prix Meunié, une harpe neuve du prix de 3.500 fr. à Mlle Gerson; prix Louis Diémer, 4.000 fr. à M. Perlemuter; prix C. Rose, 200 fr. (ce prix n'a pas été attribué cette année); prix Alexandre-Guilmant, 500 fr. (ce prix n'a pas été attribué cette année); prix Milanollo, 1.085 fr. à MM. Volant (Robert), Mignot, Barras, Depas, Lespine, Fontalirand, Brunschwig et Mlle Espir; prix Rosine-Laborde, à Mlle Devendeville; prix Lepaule, 708 fr. à M. Manas-Roger; prix Portehaut, 936 fr. à M. Hugon; prix Sarasate, 610 fr. à M. Gaullet; prix Eugénie Sourgel de Santa Coloma, 69 fr. à M. Lalande; prix Osiris, 5.000 fr. à Mlle Myrtale; fondation Yvonne de Gouy d'Arsy, 3.000 fr. à MM. Dussaut, de La Presle, Mlle Leleu, MM. Bousquet, Bréard et Cariven; 3.000 fr. à Mlle Plé (Simone); prix Marius-Demiéville, 150 fr. à M. Castel, Mlle Crunelle et M. Hériché; prix Louise Batigne, 150 fr. à Mlle Cacheux; fondation Ambroise-Thomas : 1° 300 fr. à Mlle Plé (Simone); 2° 200 fr. à M. Besserve; il n'a pas été attribué de premier prix d'opéra-comique aux élèves-femmes; 3° 300 fr. à M. Abondance et à Mlle Epicaste; prix Th. Lisbonne, 600 fr. à MM. Gromer, Dugué et Devemy; prix Claire-Pages (ce concours aura lieu en 1923); fondation Fargueil, 300 fr. à Mlle Malber. La partie de cette fondation réservée au premier prix d'opéra-comique n'a pas été attribuée cette année; prix Briet, 300 fr. (ce prix n'a pas été attribué cette année); prix Andrée-Jean Stern, 500 fr. à Mlle Malber; fondation Fernand Halphen : 1.200 fr. à M. Cariven, 1.200 fr. à Mlle Leleu et à M. Manas-Roger, 1.200 fr. à M. Gayral et Mlle Crussard, 1.200 fr. à Mlle Hansen (Renée) et M. Lebout, 1.500 fr. à M. Bousquet; prix Pierre Destombes, 100 fr. à M. Boulmé; prix Lili Boulanger, 300 fr. à M. Dussaut; prix Bernerette-Réty, 500 fr. à Mlle Ballard; prix de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, 200 à fr. Mlles Pierny et Joly; prix de la Société des Gens de Lettres, 100 fr. à Mlle Tavernier; prix de la Société de l'Histoire du Théâtre, 200 fr. à M. Ray-Roy et Mlle Caro; prix de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, 200 fr. à M. Ledoux et Mlle Bleuzet (Marcelle); prix de l'Union des Arts (fondation Rachel-Boyer), 4.000 fr. à des élèves méritants de la classe d'orchestre; prix Édouard Nadaud, 4.000 fr. (ce concours aura lieu en 1922); prix Émile Merini, 120 fr. à M. Prulière; prix Cavard-Canti, 300 fr. (ce prix sera attribué en janvier 1922).

Le Mouvement musical en Province

Valenciennes. — Le sixième concert symphonique de l'abonnement donné le 1er mai au Théâtre Municipal a brillamment clôturé la deuxième saison musicale des concerts d'après-guerre. On y apprécia la musicalité parfaite de Mme Madeleine Greslé, le beau timbre de M. Gabriel Paulet, la science de M. Jan Reder, le grand style de M. Émile Antoine et la remarquable direction de M. Fernand Lamy.

Quatrième concert de musique de chambre. — Programme d'un grand intérêt. Splendide audition du *Quatuor* de Cl. Debussy et du *Quintette* de César Franck, par MM. Ritte, Antoine Dahiez, Récoppe et Mme Fernand Lamy.

M. Émile Antoine exécuta avec beaucoup de charme une *Sonate* de Cervetto.

Mme Madeleine Greslé, si appréciée à Valencienes, se fit de nouveau brillamment applaudir dans l'admirable *Bonne Chanson* de Gabriel Fauré.

Choral de Dames. — La saison 1920-21 a été marquée par la création, par M. Fernand Lamy, directeur du Conservatoire, d'un Choral de Dames. Premier concert le 24 avril. Grand succès pour les artistes et leur chef, ainsi que pour Mme Fanny Malnory et Mlle Bonifacio.

Le concert comprenait en outre une *Suite de Danses* tirée des œuvres de Chopin et *le Spectre de la Rose*, ballet de M. Fokine exécutés par Mlle Anna Johnson et M. Ricaux, de l'Opéra, tous deux admirables danseurs, virtuoses et expressifs selon les cas. André Laurenti.

Vichy. — La saison musicale, concentrée presque exclusivement au Grand-Casino, débute habituellement par l'exécution des pièces du répertoire.

Comme les années précédentes, *Manon*, *Mignon*, *Werther*, *Faust* et *Carmen*, avec Mme Lise Charny, se sont partagé, pendant le mois de juin, les applaudissements d'un public qui préfère à des nouveautés encore insuffisamment consacrées les opéras qui lui sont familiers. Ce n'est qu'en pleine saison, c'est-à-dire en juillet-août, que la direction se soucie de monter quelques spectacles inédits ou des reprises très soigneusement montées. Après l'*Orphée* de Gluck, interprété avec un assez beau style par Mme de Silvera, et *le Roi d'Ys*, l'événement notable fut la reprise des *Noces de Figaro*, données sous forme de fragments pendant la guerre. Mmes Ritter-Ciampi, Suzanne Cesbron et Yvonne Brothier s'y partagèrent les rôles de la comtesse, de Suzanne et de Chérubin. Du côté des hommes, MM. Vieuille et Charmat furent applaudis.

Reste à signaler la création prochaine des *Troyens* de Berlioz.

Les répétitions en sont activement poussées et la première aura lieu avant peu.

Un bon orchestre symphonique, sous la direction de M. Philippe Sechiari, offre aux habitués du Casino des programmes adroitement composés. A côté de fragments classiques parfois intéressants (*Symphonie-Iéna* de Beethoven, *Symphonie* de Chausson) et de pièces modernes peu connues, les noms de Bizet, de Saint-Saëns, de Massenet et de Grieg reviennent le plus souvent. Pièces pittoresques, suites d'orchestre, musiques de scène ou de ballet forment un répertoire approprié au goût d'un public très nombreux, très attentionné et très silencieux, qui ne ménage pas ses applaudissements. J.-F. B.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La maison natale de Brahms, au numéro 60 de la rue du Lard (*Speckstrasse*) de Hambourg, vient d'être achetée par la ville de Hambourg, la « Société Brahms » n'étant plus à même de subvenir aux frais d'entretien.

— Le festival Max Reger, de Breslau, ajourné en raison des événements de Haute-Silésie, aura lieu du 13 au 17 septembre prochain.

— M. Wolfgang Lenk abandonne ses fonctions de rédacteur en chef de la *Zeitschrift für Musik* pour prendre la direction de la *Leipziger Musik- und Theater-zeitung*, qui doit paraître à la fin d'août.

— Un congrès de *Musique à l'École* vient de se tenir à Berlin avec le concours d'éminents professeurs.

— Une nouvelle salle de concerts, le « Polyphonsaal », vient de s'ouvrir à Berlin.

— Des essais de téléphonie sans fil viennent d'avoir lieu, avec succès, à l'Opéra de Berlin. Des microphones, placés dans la salle, transmettaient les ondes sonores au poste de sans fil de Königswusterhausen, qui les a fait entendre à douze cents kilomètres à la ronde.

— Le gouvernement de Schwazbourg-Sondershausen (État qui a l'importance d'un département français) vient d'accorder à son opéra, à son orchestre et à son Conservatoire une subvention annuelle de 1.650.000 marks. Le Gouvernement français et les assemblées départementales françaises ont-ils le vain espoir que les musiciens de France puissent rivaliser sérieusement avec ceux d'un pays qui fait pour eux de tels sacrifices?

— Dans la *Neue Musik Zeitung*, M. Hans Tessmer consacre au jeune chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler un article aux éloges duquel je suis heureux de m'associer après avoir entendu récemment, à Wiesbaden, ce rare artiste diriger d'une façon incomparable deux concerts du festival Brahms.

— Un festival Bruckner est annoncé à Stuttgart pour le mois de septembre prochain.

— Le nouvel opéra que M. Richard Strauss vient de terminer aura pour titre *Intermezzo*.

— Le violoncelliste Friedr. Buxbaum vient de se retirer du célèbre quatuor Rosé où il est remplacé par M. Walter, violoncelliste du quatuor Fitzner. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

On parle à nouveau d'une saison américaine à Covent-Garden. Elle durerait six semaines. C'est la troupe de Chicago qui, grâce à l'initiative et sous l'artistique direction de Mary Garden, donnerait dans ce théâtre une série d'opéras. Le répertoire français n'y serait pas oublié.

— Au Coliseum, danses de Mme Karsavina sur des musiques d'Arthur Bliss, de Holst et de Chopin, ce dernier orchestré par Arnold Bax.

— A Londres, récitals des pianistes Gabrilowitsch et Walter Rummel, des chanteuses Emilia Conti, Rosalie Miller et de Dame (c'est un titre officiel) Clara Butt, qui va s'embarquer prochainement pour une longue tournée. Concert de musique ancienne par l'intéressante Oriana Madrigal Society; un autre, donné par la Corporation des Chanteurs et Instrumentistes, où fut applaudie miss Helen Dalmetsch, une virtuose de la viole de gambe. Concert, aussi, des Chamber Music Players : au programme, le *Quatuor en la majeur* de Chausson.

— Les conférences matinales du congrès actuel de la British Music Society ont traité de sujets intéressants et variés. Ceux-ci entre autres : recherches scientifiques sur les instruments de musique, histoire de l'évolution du piano, projet d'une requête au gouvernement pour obtenir une subvention annuelle qui permettrait une plus active propagande, à l'étranger, en faveur de la musique anglaise. Des musiciens ou musicographes de pays divers ont pris une part active à ces réunions, entre autres MM. Walter Damrosch et Calvocoressi. Ce dernier est d'avis que la propagande se fasse dans les villes étrangères pour des tournées d'auditions-conférences.

— Le London Classical Quintett a donné, l'autre jour, un revival du *Quatuor en mi mineur* de Verdi. C'est le seul ouvrage de ce genre que le maître italien ait composé. Il n'offre guère, disent les revues, qu'un intérêt de curiosité biographique.

— Publication à Londres (Kegan Paul, éditeur) d'un ouvrage, *Creative Technique*, du professeur Georges Woodhouse. La presse en fait grand éloge. Il s'adresse aux artistes en général, aux pianistes plus particulièrement. L'idée qui le domine est que l'enseignement doit s'appliquer surtout à développer chez les élèves le tempérament individuel, de sorte qu'ils arrivent à se créer eux-mêmes leurs moyens techniques d'expression.

— A l'abbaye de Westminster, devant une assistance considérable, très beau récital d'orgue de Joseph Bonnet. Pièces anciennes, entre autres de Purcell, Couperin, Clérambault, œuvres de Bach, Hændel, Franck.

— La revue trimestrielle *Music and Letters* a publié dans son numéro de juin une adaptation anglaise d'un certain nombre de mélodies de Schubert. Prochainement, elle en publiera d'autres, de Schubert encore, puis de Brahms, de Schumann.

Les adaptations de ce genre étaient à peu près inconnues en Grande-Bretagne avant la guerre. Jamais un chanteur n'aurait songé, constate E.-J. Dent, à chanter Schumann ou Schubert en anglais.

On exprime le souhait que des adaptations de mélodies russes, françaises, etc., soient également publiées.

— A défaut, cette année, de théâtres lyriques, Londres n'a jamais eu plus de « sociétés d'amateurs ». Elles sont également très nombreuses dans tout le Royaume-Uni. Les « opéras légers » de Gilbert et Sullivan occupent, comme toujours, la plus grande place à leurs programmes. Nous y relevons quelques ouvrages français : *Véronique*, *Carmen*, *les Contes d'Hoffmann*. Maurice Léna.

ESPAGNE

Danseuses. — Antonia Mercé, « La Argentina », peut s'estimer heureuse. Voyez plutôt ce qu'écrit d'elle J. Laurios de Medrano :

« *Armonia.* — Tout en elle est harmonie. La giration de sa danse, les mouvements de ses bras, le rythme de ses pieds ailés, le claquement des crotales dans ses mains, virtuoses subtiles.

» *Gracia.* — Quand ses yeux chavirent, puis se rouvrent pleins d'éclairs *(relampagneantes)*, quand le sourire de ses lèvres laisse échapper la fulgurance de ses dents à la blancheur lunaire, quand son corps serpente suavement, avec la légèreté d'une illusion, elle est comme un vase magique d'où émanerait un ensorcelant esprit.

» *Pasión.* — Avec des gestes de possédée sacrée, la flexibilité d'un corps aux lignes fugaces, dans une allure hiératique d'illuminée, sous l'électrique vibration de bras, semblant s'envoler vers de mystérieuses cimes, ainsi pourrait se présenter à nous la Passion.

» Ainsi nous apparaît La Argentina : flamme, musique, arome et synthèse; telle est la Danseuse par excellence, l'étoile sans déclin, la perfection rythmique. »

En plus de cela, un autre critique proclame l'artiste « espagnolissime ». Voilà qui dit tout. Et vraiment la presse de Madrid s'entend à « echar flores ».

— Quand verra-t-on à Paris la Niña de los Peines dont Zuloaga nous disait, récemment, avec un rugissement continu d'enthousiasme, tant de bien? Et dans quoi? Dans *l'Amor brujo* de Manuel de Falla, peut-être, ballet que l'Opéra-Comique devrait bien monter... Raoul LAPARRA.

GRÈCE

Athènes. — *Concert Maurice Naudin.* — Parmi les très nombreux concerts particuliers qui se donnent chaque saison dans la salle du Conservatoire d'Athènes, un des plus remarquables fut celui, pour deux pianos, organisé par M. et Mme Maurice Naudin, avec le concours de l'excellente chanteuse russe, Mme Lila Moussatova.

La salle était trop petite pour contenir les nombreux amis que compte à Athènes le sympathique professeur de piano du Conservatoire, et Mme Maurice Naudin, qui paraissait ici pour la première fois en public, s'y est révélée une remarquable pianiste.

Le programme était des mieux choisis. Il comprenait, en plus des *Variations sur un thème de Beethoven* et *Caprice héroïque* de Camille Saint-Saëns, la *Deuxième Suite* de Rachmaninoff et une œuvre extrêmement intéressante d'Arensky, intitulée *Silhouettes*, exécutée pour la première fois à Athènes.

Le public fit une véritable ovation aux deux artistes français et à Mme Lila Moussatova, qui chanta délicieusement une série de mélodies russes de Tchaïkowsky et de Rachmaninoff et qui dut bisser la chanson populaire *Hopak* de Moussorgsky. Olivier GOBBE.

HOLLANDE

A l'un des derniers concerts populaires d'Amsterdam on a pu entendre, sur le même programme, plusieurs œuvres françaises : *Deux Danses* et le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, de Claude Debussy, l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz, et la *Seconde Symphonie* de M. Camille Saint-Saëns.

— Aux concerts du Kurhaus de Scheveningue, un jeune chef d'orchestre de quatorze ans, Tolli Fistulari, a dirigé la *Cinquième Symphonie* de Tchaïkowsky, la *Marche de Rakoczy*, de Berlioz, et *les Préludes* de Liszt.

— Le premier ouvrage exécuté, la saison prochaine, par l'Association royale de l'Oratorio, d'Amsterdam, sera *la Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné.

— Une troupe d'opéra italien viendra donner des représentations à Scheveningue au mois d'août prochain.

— Un Congrès pour le chant populaire se tiendra, le 27 de ce mois, à Arnheim. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

L'« Arena » de Vérone prépare les représentations de *Samson et Dalila* et de *Piccolo Marat* qui auront lieu de la fin juillet à la mi-août sur l'initiative de la maison d'édition Sonzogno.

— La célèbre basse Nazzureno de Angelis se fait applaudir à l'« Adriano » de Rome dans *le Mosè* de Rossini et dans *Cavalleria.*

— A ce même théâtre, première de *Nadeida*, du jeune maestro Francesco Marcacci, dont l'héroïne est incarnée par Armanda Defli Abatti. Le livret, de Marcellusi, a un caractère romantique et légendaire et se déroule en terre slave à l'époque d'une invasion barbare. Nous reviendrons sur cet ouvrage.

— Reprise à l'« Arena » de Milan de la *Gioconda* avec les premiers interprètes, Ernestina Poli Randacio, le ténor Voltolini et le baryton Dragoni. La coopérative qui organise ces représentations a réussi à baisser notablement le prix des places.

— La segnora Teresa Brambilla, veuve du maestro Ponchielli, l'auteur de *Gioconda* et du *Fils prodigue* joués cette saison encore à l'« Arena » de Milan, vient de mourir à Vercelli dans sa 76e année.

— Le jury du concours organisé par le « Municipio » de Naples et présidé par le maestro FrancescoCiléa, pour la représentation d'un opéra au « San Carlo », vient de rendre un jugement négatif, aucun des quatre ouvrages présentés ne lui semblant digne du meilleur théâtre napolitain.

— A Prato première au « Teatro Novelli » d'*Il Pescecane*, opérette en un acte du maestro Giovanni Castagnoli.

— L'on s'occupe un peu partout en Italie de la crise qui sévit actuellement au théâtre et compromet sa prospérité. Un nouveau congrès vient d'étudier la question à Bologne. Le sous-secrétariat des Beaux-Arts dispose d'un crédit de 280.000 lires qu'il répartit par moitié au théâtre de musique et au théâtre dramatique.

— A ce même « Carcano » le « Teatro dei Piccioli » de Rome, en représentation à Milan, a joué *la Tempesta* de Shakespeare avec des intermèdes musicaux de Gluck. Prochainement *Guerin Meschino*, légende héroï-comique de Giovanni Caviachioli, intermèdes musicaux d'Adriano Lualdi. *Pinocchio*, fable de Collodi, Gratteschi et Guidotti, musique d'accompagnement de Gianetti; une adaptation de *Vingt mille lieues sous les mers* et quelques autres pièces de son répertoire.

— Ouverture à Naples du « Grande Teatro » dans les jardins « Reali ». Le parterre seul contient 5.000 places... C'est *Aïda* qui fut choisie comme spectacle d'inauguration sous la direction du maestro Giuseppe Baroni.

— *Musica d'Oggi*, dans son numéro de juin, publie un fragment d'un bel accent dramatique de la partition composée par le maestro Giuseppe Mulè pour *le Coefore* (traduction d'Ettore Romagnoli) et un intéressant article sur le compositeur et son œuvre par Francesco Guarnieri Ventimiglia. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

A Cincinnati, les séances de l'Association orchestrale, dirigées par Eugène Ysaÿe, ont eu cette année le plus grand succès que, depuis leur fondation, elles aient jamais connu. Les concerts purement orchestraux y ont été plus suivis que les concerts avec solistes. Il est question d'y jouer l'an prochain les neuf symphonies de Beethoven.

— On a mis en adjudication le Manhattan, à New-York. Il est acquis par les deux filles d'Oscar Hammerstein. Nous espérons que la tradition francophile instaurée par le père y sera continuée par les filles.

— La propagande italienne. — Une compagnie nouvelle, la Mascagni Grand Opera Company, est en voie de formation à Philadelphie.

— La Chicago Opera Association a déjà réuni les signatures de 225 « guarantors ». D'autres encore sont promises. L'avenir financier de la saison paraît donc assuré.

— Saint-Louis possède un Opéra fondé et dirigé par la municipalité de cette ville. L'innovation a pleinement réussi. Des souscriptions généreuses avaient aidé à la fondation de ce théâtre; la municipalité, maintenant, les a toutes remboursées. La troisième saison va s'ouvrir. Elle durera, comme les précédentes, huit semaines.

C'est un théâtre d'été, en plein air, édifié parmi les arbres, avec des bâtiments annexes où l'on se réfugie en cas de mauvais temps. Il est de vastes proportions. Il contient environ 8.000 spectateurs, et 2.000 acteurs peuvent évoluer sur la scène. Nous relevons au programme de cette année : *Fra Diavolo* et *les Cloches de Corneville.*

— Le Chœur Épiscopal de Saint-Paul, à Canton, dans l'Ohio, a donné toute une série de grandes auditions. Il se compose de soixante voix. Il est dirigé par Ralph. E. Clewell. *Gallia*, de Gounod, et la *Marie-Madeleine* de Massenet étaient à ses programmes.

— La Semaine de musique à Washington s'est terminée par une fête chorale en l'honneur du président Harding. Le chœur se composait de 50.000 enfants des écoles assemblés sur les vastes pelouses de la Maison Blanche.

— M. Harry Harkness Flagler vient de recevoir le titre de docteur en musique de l'Université de New-York. C'est un des grands mécènes américains. Voilà six ans qu'il a doté le New-York Symphony Orchestra d'une subvention annuelle de cent mille dollars. Si la tournée européenne de Walter Damrosch et de son orchestre a pu couvrir ses frais, c'est grâce à la générosité de M. Flagler.

— *Apocalypse*, l'oratorio de Paolo Gallico, livret de Mme Mac Arthur et de M. Pierre Roché, le jeune écrivain français, vient d'être exécuté avec un succès des plus flatteurs. Cet oratorio avait gagné le prix de 5.000 dollars décerné par la National Federation of Music Clubs. La presse est unanime à reconnaître la valeur d'une partition qui, sans être d'une marque nettement originale, « se recommande par d'excellentes qualités mélodiques et dramatiques ».

— La presse américaine se réjouit de l'accueil si justement flatteur que le public et les journaux parisiens ont fait à l'admirable chorale du Harvard Glee Club.

— Un xylophone géant, le « Symphonic Xylophone ». Huit instrumentistes peuvent en jouer simultanément. Il appartient à l'orchestre du lieutenant de Sousa. Il a coûté 5.000 dollars. On l'entendra pour la première fois la saison prochaine.

— Il est probable que la Chicago Opera Association n'ira pas l'année prochaine à New-York, où l'on sait que, pendant quelques semaines, elle donnait annuellement au Manhattan une série de représentations.

— L'Auditorium de Chicago inaugurera, la saison prochaine, des matinées, le dimanche. *Pelléas et Mélisande* est inscrit au programme de ces matinées.

— Le Musical Debut Association, dont nous avons déjà parlé, s'organise rapidement. Les instrumentistes ou chanteurs, élus par un jury formé de vingt compétences, recevront des cachets de 50 dollars. Ils débuteront dans les petites villes avant d'affronter le public et la critique des grands centres. Le « bureau-chef » est à New-York où l'on espère que le groupement comptera bientôt 2.000 membres. Des succursales se fondent dans les États; Albany figure la première sur la liste. Toute succursale doit réunir un minimum de 50 membres et posséder un revenu annuel d'au moins 1.100 dollars.

— M. Eastman vient d'être nommé Chevalier de la Couronne d'Italie. C'est l'un des plus généreux mécènes de l'Union. Il a doté l'École de Rochester d'un fonds de quatre millions de dollars.

— L'Angleterre, musicalement, est-elle, ou non, supérieure à l'Amérique? Débat, là-dessus, dans la presse des deux pays. Une revue américaine déclare que « l'Anglais est le peuple le moins musical du monde ». Elle reconnait cependant qu'il y a en Grande-Bretagne de bonnes musiques militaires et, d'autre part, d'excellentes sociétés chorales, notamment à Sheffield et à Leed.

— Richard Strauss, qui va cet automne en Amérique, dirigera probablement, au Metropolitan, son *Rosenkavalier* ou son dernier opéra, *la Femme sans Ombre.*

Le séjour de Richard Strauss sera de deux mois, au plus, car il doit être de retour à Vienne en janvier. Les programmes des concerts qu'il donnera se composeront de ses œuvres symphoniques, y compris la suite du *Bourgeois gentilhomme*, et d'un groupe de ses mélodies accompagnées d'orchestre. Les chanteuses Elisabeth Schumann, Claire Dux, Frieda Hempel seront ses interprètes. Huberman jouera son *Concerto* pour violon.

S'il conduit d'autres ouvrages que les siens, il choisira sans doute quelques symphonies de Beethoven, de Mozart, trois ouvertures de Weber, les Préludes de Wagner et, peut-être, les *Nocturnes* de Debussy et *Juventus* de Sabbata.

Maurice Léna.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire*; Jacques Heugel, *Trésorier.*

(Voir *le Ménestrel* du 1er juillet.)

4e Liste.

MM. Marc Delmas . . . . Fr.	50
Louis Schneider.	20
Rothschild, directeur du théâtre de Brest.	25
Malausséna — — Rouen.	25
Paul Vidal	25
Léon Ponzio.	50
Coryn, directeur du théâtre d'Anvers . .	50
Rey-Andreu, de Narbonne.	20
Courrier Musical	25
Maurice de Seroux	10
Total de la quatrième liste . .	300
Total des listes précédentes. .	7.485
Total général	7.785

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

La Taxe sur les Pianos

Le Conseil municipal vient de prendre la décision suivante proposée par M. Joseph Denais : « L'Administration est invitée, *en poursuivant le recouvrement de la taxe sur les pianos,* à accorder dans un large esprit de bienveillance toutes exonérations qui seraient justifiées, notamment à l'égard des professionnels. »

Voilà un acte qui serait pour nous surprendre après les assurances qui avaient été données, si le Conseil municipal ne nous avait habitués depuis quelques années à ces attitudes singulières. Autant messieurs nos édiles se montrent humbles et souples d'échine devant le personnel municipal, qui, la menace à la bouche et les poings en avant, vient réclamer des avantages scandaleux, autant il sait se montrer courageux devant les artistes et les enfants qui réclament pour leur distraction. Ils ont, d'ailleurs, bien choisi leur moment : les artistes, la saison terminée, sont partis dans les casinos; le comité, qui avait à sa tête M. Rabaud, l'éminent directeur du Conservatoire, se trouve disséminé du fait des vacances, c'est le moment pour nos administrateurs imprévoyants et dépensiers de prendre une offensive hardie. La taxe sur les pianos n'était donc pas affaire enterrée? M. Joseph Denais, lui, ne nous avait cependant pas habitué à ces procédés obliques et nous sommes surpris de trouver son nom en tête de la proposition votée.

Sa proposition demande explications. En tout cas, puisqu'il faut reprendre les hostilités, on les reprendra. On a déjà exposé à plusieurs reprises la question, il ne convient pas aux musiciens de prendre les allures brutales des travailleurs municipaux, les sergents de ville ne recevront aucun horion, mais nous avons d'autres armes, légales celles-là et pacifiques : nous verrons bien si c'est l'insurrection qui aura toujours le dernier mot avec la municipalité parisienne.

ÉCHOS ET NOUVELLES

L'Enlèvement au Sérail, de Mozart, et *Ascanio*, de Saint-Saëns, seront montés à l'Opéra, au début de la saison prochaine. Pour ces deux ouvrages, c'est M. Reynaldo Hahn qui dirigera les études musicales et conduira l'orchestre.

— On prépare, à la Gaîté-Lyrique, une reprise de *Mam'zelle Nitouche*, avec MM. Oudart, Jullien, Burnier, Mlles Mary Melbos et Sonia Alny.

— Le Théâtre-Mogador fera sa réouverture, le 9 septembre, avec *la Poupée*, d'Audran.

M. Félix Soulier vient d'engager M. Albert Jacobs pour diriger l'orchestre à partir de la saison prochaine.

— Le beau temps a jusqu'ici favorisé le concert des Tuileries et la foule y venait le soir chercher la fraîcheur des grands ombrages et la douceur des harmonies.

Samedi 16 une remarquable sélection d'*Hérodiade* a permis d'applaudir Mlle Marguerite Dorès, une très remarquable Salomé, et M. Villier, un superbe Hérode. A côté d'eux signalons les très grandes qualités de MM. Laval et d'Arial. Le lendemain, après-midi, des fragments de *Lakmé* furent l'occasion pour Mme Magda Pietri et pour MM. Obeur et Laval de remporter un très franc succès.

En soirée on entendit un choix d'œuvres de Wagner.

M. Frigara conduisait l'orchestre avec le soin et l'intelligence qui le caractérisent.

— *La Cantoria*. — Le 16 juillet, cette remarquable société chorale, composée d'orphelins de la guerre, a donné un concert d'œuvres religieuses des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles à la chapelle du château de Versailles. M. Alexandre Cellier tenait l'orgue. Présentés par le comte Bérenger de Miramon et sous la direction de M. Jules Meunier, les jeunes chanteurs ont interprété avec infiniment de goût et d'art de belles pages de Vivaldi, François Couperin, M.-A. Charpentier, Clérambault, J.-B. Lulli, Campra, Dandrieu, Rameau, Jacques Mauduit, J.-S. Bach, Claude Daquin, César Franck, etc. « La Cantoria » est une œuvre des plus intéressantes, qui vaut autant au point de vue artistique qu'au point de vue philanthropique.

— La *Fortnightly Review* de juin publie une pittoresque étude de M. Martial Teneo sur Napoléon Ier et l'Opéra.

L'auteur de cette étude rappelle que, pour tenter d'assurer la vie de l'Opéra, l'Empereur obligeait tous ses hauts dignitaires à y avoir une loge qu'ils étaient tenus de payer. Napoléon lui-même payait la sienne. Une seule loge était gratuite, celle du Préfet de police.

Pas de billets de faveur à qui que ce soit, prescrivait-il! Heureux directeur, allez-vous penser? Erreur! Celui qui protesta le premier fut le directeur même de l'Opéra : il affirma que dans ces conditions il serait trop souvent tenu de faire jouer sa troupe devant des salles vides. Un certain jour, la recette ayant été de 975 francs, Napoléon dut céder et permit qu'on distribuât à nouveau des billets de faveur pour remplir la salle... mais il n'eut pas l'idée de leur imposer une taxe. Il ne pouvait penser à tout.

— M. Armand Marsick vient d'être nommé chevalier de la Couronne d'Italie.

— Mlle Barbé, le distingué professeur, faisait entendre jeudi dernier, à Saulieu (Côte-d'Or), ses élèves de chant, de piano et de violon. Alors qu'il est actuellement question de développer le goût de la musique dans les établissements d'enseignement, nous croyons devoir signaler le réel intérêt de cette audition où les élèves n'interprétaient que des pages de maîtres. C'est ainsi que nous eûmes le plaisir d'entendre des morceaux de Mozart, de Weber, remarquablement exécutés par ces jeunes violonistes, et que de gracieuses cantatrices nous interprétèrent délicieusement l'*Elégie*, l'*Ame des Fleurs*, *Ouvre tes yeux bleus* de Massenet, ainsi que le bel *Arioso* de Léo Delibes. Enfin, à l'issue de ce très intéressant concert, Mlle Barbé, joignant l'exemple au précepte, montra une impeccable science vocale dans le *Repentir* de Gounod et fit valoir son admirable voix et son émouvante sensibilité dans le *Chant hindou* de Bemberg qui souleva un véritable enthousiasme dans l'auditoire. Félicitons cette excellente artiste de favoriser de façon aussi judicieuse le goût des belles œuvres et du grand art dans la nouvelle génération.

BIBLIOGRAPHIE

Librairie Félix ALCAN. — **La Musique et la Vie Intérieure**, par Lucien BOURGUÈS et Alexandre DENÉRÉAZ, qui vient de paraître simultanément chez Alcan à Paris et chez Georges Bridel et Cie à Lausanne, n'est point une histoire des musiciens ou des œuvres musicales, mais une *étude psychologique de la sonorité à travers les âmes et les siècles*. Etude scientifique, poursuivie à la lumière de la psychologie moderne et en même temps vibrante d'enthousiasme pour toutes les formes de la Beauté sonore, *la Musique et la Vie Intérieure* soulève et tente de résoudre une foule de problèmes d'esthétique générale et d'harmonie pure. Plein d'intuitions profondes et de suggestions heureuses, ce livre fait sentir et penser à chaque ligne. Armés du principe fort juste que la critique doit être avant tout compréhensive, MM. Bourguès et Denéréaz campent avec une rare maîtrise les portraits psychologiques et musicaux des grands maîtres. Mais ce qui fait l'originalité essentielle de cet ouvrage et le rend dissemblable de tant d'autres « Histoires de la Musique », dont la biographie et la bibliographie font tous les frais, c'est la pénétration aiguë et constante avec laquelle les auteurs explorent, usant à la fois de la physiologie la plus positive et de la psychologie la plus raffinée, le tréfonds même de l'âme humaine et les arcanes de son expression sonore. Un millier d'exemples, des tableaux de filiation musicale illustrent ce volume, très soigneusement édité, capital dans le vrai sens du mot, et que chaque musicien, chaque amateur de musique, et en général tout « homme pour qui le monde intérieur existe » tiendra à avoir sur son piano ou dans sa bibliothèque. (Prix du volume : **50** francs.)

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

A l'Aurore de la Vie! L'insouciance, la gaieté, la joie naïve de la jeunesse; les dissonances ne viennent que plus tard, au heurt des réalités.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 10784-7-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
.A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

chat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

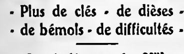
Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

éparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS



- Plus de clés - de dièses -
- de bémols - de difficultés -

Gratuitement nous envoyons *le nouveau prospectus de la*
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
18, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

OLDE — ibé SIBIRE
Les derniers exemplaires
La Chélonomie
U LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
5 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA * & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous Instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

ur la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

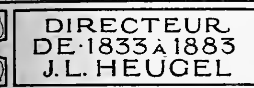
1448. • 83e Année. • N° 30. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 29 Juillet 1921.

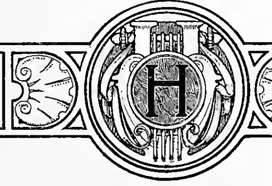
FONDÉ·EN 1833

LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL









SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

JE PARERAI TES BRAS..., de Ernest MORET, poésie de Gustave KAHN.

Suivra immédiatement : *Joli Berger*, de Émile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Los Misterios, tango argentino, de Alfredo BARBIROLLI.

Suivra immédiatement : *Sicilienne*, de A. PÉRILHOU.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4448. — 83e Année. — N° 30. Vendredi 29 Juillet 1921.

VINCENT D'INDY

Conférence lue aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 20 Janvier 1921) (1).

(Fin)



La foi et le traditionalisme de Vincent d'Indy ne donnent pas une idée complète de sa personnalité. N'oublions pas que le musicien retourne chaque année dans un coin des Cévennes qui lui est cher, pour s'y reposer de la fièvre de Paris. Une partie de son œuvre échapperait à l'auditeur si l'on s'abstenait de marquer ce goût profond du terroir, cet amour de la petite patrie. Vincent d'Indy est redevable à ses montagnes, aux forêts de pins dont les soupirs ont bercé sa rêverie, aux champs de bruyère roses, aux ajoncs exaltés dans leur or printanier, de souvenirs qu'il a fixés avec un accent personnel et un lyrisme vigoureux. Ce Celte du centre de la France s'est reposé dans les vallons de ses montagnes, il a côtoyé les torrents, il s'est arrêté pour écouter la chanson lointaine de quelque pâtre attardé ou pour prêter l'oreille à quelque ronde dominicale. Il s'est souvenu de ces chants, porteurs des joies, des souffrances, des espérances de générations successives. Il en a orné quelques-unes de ses pages, et ces pages ne comptent pas parmi les moins belles de son œuvre. Vous vous rappelez le cor anglais nostalgique de la *Symphonie Cévenole,* l'air du pâtre de *Fervaal,* les charmants chœurs populaires de *l'Étranger*, la joie pétulante et si savoureusement villageoise du *Jour d'Été à la Montagne.* Et j'en passe.

Des influences extérieures s'ajoutant à ces dons naturels ont contribué à enrichir la personnalité du musicien. La plus sensible fut, sans aucun doute, celle de César Franck et celle de Wagner. Elles s'exercèrent dès le début de sa carrière.

Vincent d'Indy se mit alors sous la férule du père Franck. A cet austère enseignement, il puisa le goût de la musique pure. Ah! la musique pure! On ne l'aimait guère à cette époque? Il n'y avait de public que pour le théâtre! Les meilleurs musiciens n'étaient généralement pas conviés à y faire briller leurs productions et, lorsque l'un d'eux s'aventurait dans les coulisses, affligé d'une œuvre de valeur, celle-ci était trop souvent tailladée, amputée, prostituée. Il y avait donc quelque audace à se mesurer avec la musique symphonique. Ce fut pourtant César Franck qui en sonna le réveil et inculqua à Vincent d'Indy le goût des vastes compositions sonores où la musique parle directement au cœur sans le secours des mots. De cette heureuse influence date pour Vincent d'Indy la création de ces œuvres d'orchestre fortes et expressives que le concert a propagées.

Je vous ai dit que Vincent d'Indy fut un des rares Français qui s'aventurèrent jusqu'à Bayreuth à l'occasion des premières auditions de la *Tétralogie*. Ce fut pour lui une révélation.

Cette admiration pour le maître germanique n'alla pas sans l'influence de celui-ci sur le jeune musicien français. Cette influence se retrouve dans les premières œuvres, notamment dans *Wallenstein*, *le Chant de la Cloche* et jusque dans *Fervaal.* La nier serait aller contre l'évidence ellemême. Il était inévitable que les premières œuvres de Vincent d'Indy se ressentissent d'une influence dont ne se défendait pas la jeune école contemporaine du musicien. Mais, en regardant avec plus de soin, on remarquera que le wagnérisme de Vincent d'Indy ne se réduit pas à une imitation servile. Nous trouvons dans les œuvres qu'il écrivait alors un sentiment de la nature d'une fraîcheur et d'une grâce antiwagnérienne. Nous y découvrons un don de prêter une existence occulte et latente aux choses qui nous entourent; un sentiment inné aux races populaires celtiques qui en ont fait le ressort caché de leurs fictions. Vincent d'Indy ne l'ignorait pas et partageait cet instinct. La richesse de nos traditions locales avait contribué à développer en lui ce sens particulier du mystère que nous chercherions vainement chez Wagner.

La déclamation de Vincent d'Indy n'est pas fille de la déclamation wagnérienne; elle a gardé quelque chose de la souplesse grégorienne. Il sait faire chanter la voix avec aisance et lui assigner une courbe mélodique et élégante. L'air circule à travers sa polyphonie aisée où les motifs évitent de surcharger la trame vocale.

Son orchestre diffère de l'empâtement wagnérien, quoique la composition de l'orchestre soit sensiblement la même. Wagner, en accumulant les instruments, épaissit la couleur et lui communique une truculence fatigante. Vous chercheriez en vain dans l'orchestre de Vincent d'Indy cette épaisseur sonore, cette densité des timbres; mais, par contre, vous serez séduits par l'élégance à la fois nerveuse et forte de cette trame d'orchestre si souple.

⁂

D'après ce qui vient d'être dit, on conçoit ce que sera l'art dramatique de Vincent d'Indy. Nous retrouverons, diversement manifestées dans ses drames, les tendances indiquées précédemment.

Écrits à des époques assez distantes les unes des autres, ces drames offrent des différences assez marquées pour permettre d'embrasser l'évolution du talent de Vincent d'Indy dont la dernière étape est *la Légende de Saint Christophe.*

Mieux que la musique pure, les œuvres dramatiques du musicien nous révèlent la vraie nature de l'artiste. Aucune ne s'écarte des idées qui nous ont aidé à fixer sa personnalité. Ici, l'unité du caractère a créé une unité de conception qui se reconnaît aisément sous la diversité apparente des sujets.

Ce qui frappe dans ces sujets, c'est le côté moral et religieux. Le musicien ne choisit pas une intrigue dramatique pour elle-même; il ne se soucie pas de créer des coups de théâtre inattendus. L'intrigue ou le dénouement lui semblent banal à côté de ce qu'il veut enseigner et prouver. Il veut édifier le spectateur et ce but d'édification morale ou religieuse doit apparaître à la fin de l'œuvre. *Le Chant de la Cloche* chante les différents épisodes de la vie humaine et célèbre l'art nouveau opposé à l'art artificiel et codifié. *Fervaal,* c'est l'apothéose de la nouvelle religion, victorieuse des vieilles croyances païennes. *L'Étranger*, à travers de

(1) Voir *le Ménestrel* du 22 juillet 1921.

violents conflits d'âmes, marque la puissance de la charité. Et enfin, *la Légende de Saint Christophe* exalte la foi opprimée et en assure le triomphe final.

Les personnages principaux des drames de Vincent d'Indy ont quelque chose de mystique. Un lyrisme instinctif les prédispose au mysticisme. Mais n'exagérons pas ces tendances. Nous découvrons chez eux une robuste santé morale que complète une robustesse physique peu ordinaire. Tous ont des âmes de héros. Ils vivent dans l'épopée des faits et dans l'épopée des sentiments. Ces mystiques, gardons-nous de l'oublier, sont des hommes. Ils sont doués de chair et de nerfs et par conséquent de passions. Ces passions sont violentes: ce sont des passions d'impulsifs qui se résolvent en déterminations subites, amenant, du même coup, la conclusion d'une scène, d'un acte ou du drame lui-même. Ces brusques déclenchements sont la suite de combats intérieurs que la musique nous révèle et dont elle nous dépeint les étapes progressives.

En musique, Vincent d'Indy adopte le système wagnérien des thèmes conducteurs. Il ne suit pas la symphonie touffue dans laquelle Wagner se plaît à plonger ses héros. Il lui répugne de répéter à satiété et comme mécaniquement des motifs qui ne semblent pas vouloir prendre part à l'action des personnages. Disciple de Franck, Vincent d'Indy se souvient du maître qui lui apprit à transformer la physionomie des motifs, en les camouflant selon les circonstances du drame. Pour suivre avec une exactitude plus serrée ce que ressentent, ce que disent ses héros, le musicien change l'aspect de ses thèmes et les déforme en maître connaissant tous les secrets de la composition.

***

La première œuvre de théâtre de Vincent d'Indy est un opéra-comique en un acte, *Attendez-moi sous l'orme*, qui vit le jour à l'Opéra-Comique en 1882.

Après cet essai qui ne laissait rien présager de ce que ferait plus tard le musicien, *le Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, est la première œuvre dramatique d'envergure du musicien. Elle fut couronnée en 1885 au concours musical de la Ville de Paris. En décembre 1912, le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en a donné une réalisation scénique des plus heureuses, rappelant les représentations de *la Damnation de Faust* de Berlioz.

Le Chant de la Cloche est une « légende dramatique ». De la légende, il tient ce caractère merveilleux qui laisse l'imagination du musicien se développer dans le monde fantaisiste qui lui est cher. Et, dans la forme plus réaliste du drame, le même esprit, amoureux de fantastique et d'irréel, coule ses libres inventions. Ces deux tendances, légende et réalité, se partagent l'œuvre de manière inégale, mais harmonieuse, lui prêtent une vie, une chaleur qui ne se démentent guère au cours d'un prologue et de sept tableaux.

Le maître fondeur Wilhelm, pressentant sa fin prochaine, évoque les instants « où les cloches ont influé sur sa vie : baptême, amour, victoire, lugubre nuit où il pleura sa belle fiancée ». L'action se passe vers la fin du XIVe siècle. *Le Chant de la Cloche* ne comporte pas d'intrigue savamment préparée et orientée vers un dénouement théâtral. La progression dramatique est nulle. Chaque tableau forme un tout complet, indépendant de ce qui précède et de ce qui suit. Les personnages ne présentent pas de traits de caractère définis; ils ne sont là que pour célébrer en un noble lyrisme des sentiments simples qui n'exigent guère de réaction extérieure. Cet état, en quelque sorte statique, du sentiment lui confère une valeur de symbole, le débarrasse de la gangue des menus faits, l'épure, le spiritualise et, par là même, permet à la musique de s'exprimer dans son essence la plus intime. Certains tableaux sont conçus dans cet esprit : tel celui du *Baptême* qui chante la joie religieuse, tel aussi celui de *l'Amour*.

Pour éviter une fâcheuse monotonie, le poète dut recourir à des épisodes plus extérieurs, plus mouvementés, qui, sans se relier avec une inflexible logique aux autres tableaux, en fussent toutefois suffisamment différents. La *Fête*, avec ses rutilances de foules, ses défilés de corporations qui, inévitablement, évoquent le souvenir des *Maîtres Chanteurs*, forme un contraste certain avec le tableau de l'*Amour*. La *Vision*, tour à tour lyrique et pittoresque, s'oppose au tableau de l'*Incendie*, où les rumeurs d'une foule terrifiée laissent planer un puissant élément de trouble. Le dernier tableau, le *Triomphe*, donne à l'œuvre de Wilhelm la consécration du peuple après ses hésitations sympathiques et la cuistrerie des pédants qu'il convient de rejeter dans l'ornière qui leur sert d'abri et de fragile rempart.

Tel que, *le Chant de la Cloche* apparaît plutôt comme une succession de tableaux, de fresques largement brossées, variées avec habileté. La fantaisie du musicien y trouvait prétexte où pouvaient briller les qualités d'invention les plus diverses.

De tous ces tableaux celui de *l'Amour* est le plus personnel. On ne sait ce qui séduit le plus, de l'amour ou du sentiment poétique de la nature, tellement ils semblent l'un et l'autre étroitement unis. On est émerveillé sans qu'on s'aperçoive par quel artifice, par quelle séduction cachée, le charme naît en nous, irrésistible et puissant. Charme sans mièvrerie, qui nous berce par la douceur des thèmes, la délicatesse vigoureuse des harmonies, l'attrait changeant et subtil des timbres.

Fervaal fut composé de 1889 à 1895. Le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en donna la première représentation en 1897. Un an après, *Fervaal* entrait au répertoire de l'Opéra-Comique pour être repris à l'Opéra en 1912.

Par son caractère légendaire, le sujet de *Fervaal* s'apparente aux wagnériens. Par le cadre de l'action qui est cévenol, par la chaude collaboration de la musique, il reste bien français.

Dans ce sujet symbolique, Vincent d'Indy oppose la vieille religion druidique et la nouvelle religion d'amour dont Fervaal aura l'intuition lorsqu'il s'élèvera vers les cimes ensoleillées, meurtri par la douleur, hébété par la mort de ceux qu'il aimait le plus au monde.

Parmi les plus belles pages, je cite le Prélude du 1er acte, tout ensoleillé et frémissant de l'exquise lumière méridionale, les couplets de Fervaal à la Joie ainsi que la scène d'amour entre Fervaal et Guilhen, très chaleureuse et d'une allure rappelant parfois Tristan. Le prélude du 2e acte est un paysage d'automne d'un sentiment très juste. L'évocation d'êtres surnaturels compte parmi les pages les plus mâles par l'accent — et la couleur. Enfin, au dernier acte, l'exaltation mystique de Fervaal au milieu d'un concert de voix invisibles donne à cette scène finale une noble grandeur.

En 1918, deux ans après *Fervaal*, Vincent d'Indy commençait *l'Étranger* qui fut terminé en 1901, joué pour la première fois en 1903 à Bruxelles, puis à l'Opéra la même année. L'idée de *l'Étranger* fut suggérée à Vincent d'Indy par une tempête à laquelle il assista à Biarritz.

Fervaal nous avait laissé en pleine légende. *L'Étranger* nous ramène — en apparence, du moins — à la vie de tous les jours. Cette œuvre présente l'étrange particularité d'unir la vie actuelle au merveilleux. L'Étranger, personnage mystique, venu on ne sait d'où, représente la Charité et la Bonté et dicte à l'œuvre son unité.

La scène se passe au bord de l'Océan. L'Étranger, dont la bonté a suscité bien des haines, a touché le cœur d'une jeune fille, Vita. Il l'aime également, et, dans un moment d'abandon, se risque à le lui dire. Il reconnaît alors qu'il a démérité en jetant le trouble dans une âme d'enfant et décide de quitter le pays pour toujours. Avant son départ, il remet à Vita une émeraude merveilleuse sur laquelle il a perdu tout pouvoir et fait ses adieux à la jeune fille. Dépitée et désespérée, Vita jette l'émeraude à la mer. Une tempête s'est élevée. Une barque est en péril et personne

n'ose aller la secourir. L'Étranger affrontera les flots et Vita, touchée par ce dévouement, l'accompagnera. Tous deux descendent dans un canot. Ils s'étreignent longuement et sont balayés par une lame de fond.

De *Fervaal* à *l'Étranger* il y a des changements sensibles dans la musique. Le musicien prête une moindre attention à la poésie des choses et au pittoresque. Son lyrisme a qelque chose de plus tendu et de plus concentré. Les détails extérieurs du drame l'intéressent moins et tout son effort se concentre sur la lutte intérieure engagée entre les deux principaux personnages, Vita et l'Etranger. Pour exprimer la passion de l'Étranger, il a eu recours à des accents d'une âpre violence et d'un réalisme brutal que Fervaal ignore. Il a souligné l'ingénuité souriante de Vita et l'amertume croissante de sa passion en usant d'une langue musicale expressive. Les scènes entre Vita et l'Étranger sont parmi les plus nobles que Vincent d'Indy ait écrites. *L'Invocation à la Mer* de Vita atteint à la grandeur tragique. Et parmi les pages symphoniques les plus émouvantes de la partition, on est subjugué par le Prélude douloureux et passionné du deuxième acte et par le violent épisode de la Tempête.

La première œuvre de Vincent d'Indy était une légende. Sa dernière œuvre est également une légende et s'intitule *la Légende de Saint Christophe*. Elle a été écrite entre 1908 et 1915.

Conçue d'après un épisode de *la Légende dorée*, cette œuvre vaste résume l'esthétique musicale du musicien dont elle exalte les croyances religieuses. C'est l'acte de foi d'un croyant. Cette affirmation de la foi, faite avec une force que l'on ne trouverait que chez les Primitifs, est un des traits principaux de l'ouvrage. On y remarque également la réunion, la fusion d'éléments fort hétérogènes qui, au premier abord, étonnent, malgré la beauté sévère de l'œuvre et son élévation.

Qu'est-ce donc que cette œuvre singulière où le musicien fait appel à d'anciennes formes fort oubliées qu'il rappelle avec un amour si évident?

Est-ce un drame? Est-ce un oratorio? L'un et l'autre, semble-t-il. La forme en est très particulière. Le musicien ne pouvait, dans ce sujet légendaire, fertile en épisodes, multiplier indéfiniment le nombre des scènes. Au lieu de les morceler en tableaux comme dans *le Chant de la Cloche*, il a imaginé de faire raconter par l'Historien, sorte de récitant, les faits inutiles en eux-mêmes à la marche de l'action. Un chœur accompagne l'Historien et commente ses paroles devant le rideau baissé. Les scènes essentielles sont jouées et chantées comme dans un drame musical.

Vous connaissez l'épisode de *la Légende dorée* où Auférus, c'est-à-dire Christophe, après avoir juré de servir le Roi le plus puissant, entre successivement au service de la Reine de Volupté, du Roi de l'Or et du Prince du Mal. Ce dernier est contraint de reconnaître la puissance du Roi du Ciel. Auférus s'en va à travers le monde à la recherche du Dieu qu'il veut servir. Après mille péripéties, il revient dans son pays où il trouve un ermite en prière près de l'autel renversé des anciens dieux. Auférus lui apprend qu'il cherche le roi du ciel et lui avoue ingénument ses forfaits. Indignation de l'ermite qui lui impose comme pénitence d'aider les faibles et les malheureux. Auférus habitera dès lors sur le bord d'un torrent. Il refuse de transporter sur l'autre rive les puissants de la terre, mais accepte de faire passer le Christ, qui a pris les traits d'un enfant souffreteux. Le Christ se révèle à lui. Touché par la grâce et la foi, Auférus, ou plutôt Christophore — car c'est ainsi qu'il se nommera désormais — parcourt le monde, chantant les louanges du Roi du Ciel, opérant des conversions. Les puissants font mettre dans un cachot ce bolchevik de l'époque et le condamnent à mort. Mais le Prince du Mal veut avoir l'âme de Christophore et, dans cette intention, lui dépêche une de ses puissances, la belle Reine de Volupté. Christophore, rebelle à toute tentative de séduction, convertit à sa foi la Reine de Volupté qui, désormais, s'appellera Nicéa. Christophore, conduit au supplice, chante les louanges de Dieu et meurt victime de sa foi.

Musicalement, *la Légende de Saint Christophe* n'apporte aucune formule nouvelle et ne révèle aucune sensationnelle trouvaille harmonique ou orchestrale. Le musicien est plus préoccupé de retrouver les formes du passé, mais en les élargissant de toute la puissance de son talent. Nous voyons fleurir dans cette légende dramatique de véritables parterres de monodies grégoriennes, comme si le musicien tenait à bien nous rappeler que nous devons nous évader de notre époque vers des temps très anciens où la foi était la grande raison de vivre. Ses chœurs, véritable personnage collectif, se modèlent sur les souples motets de la Renaissance, dont ils font revivre l'ordonnance ondoyante et sévère. Il n'est pas jusqu'aux procédés les plus modernes qui ne trouvent une place dans son œuvre. Le tout se fond en une harmonie puissante que commande un souffle d'épopée. L'originalité de l'œuvre ne réside pas tant dans la valeur personnelle des éléments concourant à l'ensemble que dans la manière sobre et dépouillée de les allier et de les ordonner. Conception artistique résolument opposée à notre esthétique actuelle, profondément individualiste, mais qui, ici, offre le mérite de convenir au sujet traité et lui confère une sorte d'universalité dans l'idée et le sentiment.

Parmi les pages les plus remarquables de ce drame, je cite l'orgie du Palais de la Reine de Volupté, scène rappelant le Venusberg; la *Queste de Dieu*, page symphonique d'une grande vigueur. Je mentionnerai surtout la scène du cachot entre Christophore et la Reine de Volupté où, celle-ci, nouvelle Koundry, essaie, avec ses charmes de femme lascive et perverse, de reprendre Christophore. Il y a là une opposition très dramatique entre la sensualité exaspérée et animale de la femme et l'amour purifié et détaché de Christophore. C'est la scène la plus riche de l'œuvre.

Et maintenant, j'en appelle à M. Rhené-Baton et à son orchestre pour nous commenter musicalement les œuvres inscrites au programme.

Paul Le Flem.

LA SEMAINE THÉATRALE

L'Oasis: troisième spectacle; — **Le Moulin Bleu**: *La Petite Bonne d'Abraham* (reprise); — **Gaîté-Lyrique**: *Mam'zelle Nitouche* (reprise).

On accuse trop souvent les Français de n'avoir point de persévérance. Quelle erreur! le soleil a beau darder sur Paris ses rayons les plus ardents et les plus dorés, le thermomètre monter en vain à des hauteurs ignorées depuis longtemps, nos théâtres persistent, et je ne parle pas seulement des théâtres subventionnés qui sont un peu comme les militaires en service commandé; c'est ainsi que cette semaine trois théâtres ont renouvelé leur affiche.

Par ces temps chauds, honneur à l'Oasis: M. Poiret, dans son délicieux jardin, nous conviait à son troisième spectacle, sorte de revue du café-concert et des danses depuis un siècle. Est-il besoin de dire que cette reconstitution est au point de vue des costumes une joie pour l'œil : à l'exactitude des estampes, toujours faciles à dénicher pour un esprit curieux, M. Poiret a su joindre sa note personnelle, jetant ici une couleur, déformant légèrement une crinoline ou une « tournure », si bien que l'ancien reste toujours amusant, jamais ridicule.

Le même tact a présidé au choix des chansons et des interprètes, depuis le vieux Béranger, en passant par Nadaud, pour aboutir à Mac Nab et à Bruant. Et, mon

Dieu! on s'est aperçu que le café-concert n'était point chose si grossière et si négligeable. Que d'esprit et de bonne humeur dans ces vieux refains : « Quand les pompiers vont à l'exercice », « l'amant d'Amanda »; et nous avons revu, sous l'apparence d'aimables sosies, Térésa, Paulus, Fragson, Yvette Guilbert, chansons sentimentales, joliment grivoises, ironiques, patriotiques, et tout cela traité avec une légèreté de main que, hélas! nous ne trouvons plus dans nos spectacles de music-halls.

Les chansonniers de Montmartre ont seuls hérité de la tradition.

Entre ces « numéros » de chant, nous eûmes, sur une vaste estrade placée au milieu des spectateurs, la vision de Mabille, d'un bal à l'Opéra sous le second Empire, de la Grenouillère, du Moulin Rouge : vieux quadrilles, cancans, lanciers, redowas, mazurkas, polkas, cake-walks furent l'occasion de joyeux ébats pour une troupe pleine d'entrain et de fantaisie, mais jamais « canaille ». Par une charmante ironie, M. Poiret laissa aux spectateurs eux-mêmes le soin de compléter la série en exécutant à leur tour les danses modernes : fox-trott, shimmy, etc.

Soirée exquise où jusque dans les moindres détails on sent le goût et la distinction raffinée d'un artiste.

La Petite Bonne d'Abraham ne brille certes point par cette légèreté de main qui caractérise les vieilles chansons. Les auteurs ne craignent pas d'appuyer un peu lourdement sur certaines situations; mais tout cela passe, car il s'agit là de faits très anciens qui remontent à Abraham, le vieux patriarche israélite.

La musique de M. Pollet est très gentille et Mlle de Beer est pleine d'entrain ; elle est entourée d'une série de jolies petites femmes, surtout très agréables à regarder.

Costumes et décors sont très soignés.

Mam'zelle Nitouche, après avoir triomphé au Trianon-Lyrique, a obtenu un non moins grand succès à la Gaîté où nous espérons voir la fraîcheur de la musique d'Hervé vaincre les chaleurs tropicales. Ce livret n'a pour ainsi dire pas vieilli, et l'acte de la caserne lui-même, dans sa folie, conserve encore des traits d'amusante et toujours vraie observation. Quant à la musique, elle est d'une charmante inspiration, gaie sans trivialité, tendre quand il le faut.

La troupe qu'a réunie la direction de la Gaîté est excellente. Mlle Malbos joue à ravir le rôle de Mam'zelle Nitouche. M. Oudart (Célestin-Floridor) s'est montré comique très fin : il n'a pas chargé le rôle, ce fut parfait : M. Detours fut un brigadier Loriot d'une fantaisie à la fois étourdissante et mesurée, et Mlle Alny fut une jolie Corinne.

M. Cadou conduisait l'orchestre ; il y mit beaucoup de chaleur et d'entrain, trop peut-être, car certains mouvements furent un peu pressés, notamment au premier acte. Tout cela sera facilement remis en place.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

D'une tonalité douce, enveloppante, d'une tendresse infinie, la mélodie d'Ernest Moret est un hommage d'une sensualité exquise à la femme, idole de beauté, source d'amour.

Style et Esprit Nouveau

Tout art entre en décomposition dès qu'il n'est pas vivifié par un élément nouveau. S'en tenir constamment aux formes musicales consacrées par le temps et l'habitude, c'est renoncer à l'avance au libre développement de formes nouvelles, ou même au retour à d'anciennes formes abandonnées, subitement reprises par des générations sentant revivre en elles l'esprit du passé.

Car tout recommence; un courant de vie intense relie le présent à l'avenir, et celui-ci n'est souvent qu'une résurrection du passé. Que les peuples sentent la nécessité de formes simples et uniphoniques, de par un besoin de protestation contre le nervosisme qui les fait souffrir, et voilà que l'art musical retourne tout naturellement aux sources de l'art grégorien. Que, pressé par des besoins de religion et de pureté, ils ressentent un besoin impérieux d'unir les individualités en une harmonie soucieuse d'éviter toute dissonance, et voilà que ressuscite Palestrina. Que, devenus désireux de lutter pour imposer à des individualités diverses un idéal commun, ils opposent les harmonies aux harmonies, les superposent et les amalgament, et cherchent à créeer la beauté au milieu de la divergence des idées et des tempéraments, et voilà que sont créés les styles Stravinsky et Schœnberg. Le grand danger, pour certains critiques musicaux, est de ne pas s'intéresser suffisamment à l'état d'esprit de leurs contemporains, de ne pas chercher à deviner ce qui, dans les manifestations musicales nouvelles, est directement inspiré par les aspirations et les impulsivités du peuple. Ce danger est rarement évité. La troisième manière de Beethoven, si étrangement évocatrice de nos émotions actuelles, n'est en somme pas encore devenue classique. Des œuvres modernes, évidemment inspirées par le Beethoven n° 3, sont taxées d'anarchisme par beaucoup de nos aristarques, qui auraient besoin, pour demeurer à la hauteur de leur tâche, d'acquérir la souplesse d'esprit des spécialistes de la science, habitués, eux, à évoluer constamment, à s'inspirer, en vue des progrès futurs, de toutes les modifications successives apportées, par les expériences nouvelles, aux connaissances classiques.

Il suffit d'écouter effectivement les « harmoniques » d'une quinte fondamentale pour se rendre compte que toutes les juxtapositions sonores, en apparence les plus compliquées, peuvent être justifiées. Il suffit d'étudier avec intelligence les rythmes orientaux pour comprendre l'état d'esprit des musiciens qui, épris de mouvement, ne veulent pas se contenter des procédés de la rythmique classique et cherchent les moyens d'introduire dans la composition musicale plus de vie et plus de diversité. Le rôle des critiques musicaux devrait être, non pas de comparer les essais des jeunes avec les procédés harmoniques et rythmiques usités jadis et qui leur sont devenus familiers, mais de scruter les esprits, les tendances et les vouloirs des novateurs, en tenant compte des tendances de l'esprit nouveau et en analysant la nature des élans et des aspirations que lui dicte une nouvelle façon de vivre. Ce sera, pour ces critiques, une tâche singulièrement difficile, de discerner ce qui, dans les formes nouvelles, est créé par le désir d'épater le bourgeois et de se créer un style original en imaginant des procédés fantaisistes, — et ce qui est une résultante fatale de l'évo-

lution des tempéraments, sous l'impulsion des événements, et de l'évolution des esprits dans un milieu social renouvelé. Mais cette difficulté est propre à renouveler l'esprit de critique lui-même, souvent figé en des formules.

Et il importe, pour le développement de l'art musical, que ceux qui « commentent » maintiennent leur esprit au même niveau que ceux qui créent.

E. Jaques-Dalcroze.

Le Mouvement musical en Province

Autun. — La charmante petite ville d'Autun contribue, elle aussi, à répandre le goût de la bonne musique. Cette année, elle avait, grâce au concours de professeurs de la ville et de leurs élèves, monté *les Armaillis* de Gustave Doret et *Jeanne d'Arc* de Gounod. Grâce à Mlle Dumothier, *l'Enfant prodigue* de Debussy a été représenté au Théâtre Municipal avec MM. Quesnel et Moiniroly. Mlle Dumothier remplissait le rôle de Lia et s'était assuré le concours de Mlle Lautemann, 1er prix de harpe du Conservatoire et fille de M. Lautemann, chef du chant à l'Opéra.

Bordeaux. — *Concours du Conservatoire.* — Les concours du Conservatoire se sont déroulés au Grand-Théâtre. Les divers jurys, présidés par M. Crocé-Spinelli, directeur du Conservatoire, ont décerné nombre de récompenses justement gagnées. Du long palmarès de ces concours nous donnons ci-dessous un extrait où ne sont mentionnés que les premiers prix, en espérant pouvoir l'an prochain inscrire à cette place les autres lauréats titulaires à leur tour des premières récompenses.

Musique de chambre. — Diplômes : Mlles Vincenot et Gallet.

Flûte. — 1er prix : M. Rambaud.

Trombone. — 1er prix : M. Moulinié.

Violon. — 1er prix : M. Armand.

Alto. — 1er prix à l'unanimité : M. Bocquet; 1er prix : M. Brizon.

Piano. — 1ers prix : Mlle Dulong, Labrouche, de Franceshi, Mathieu.

Chant (hommes). — 1ers prix : MM. Salvat et Ruviella.

Chant (femmes). — 1ers prix : Mlles Guiritch, Clauzure, Lagueyte.

Comédie. — 1er prix : Mlle Roudey.

Cauterets. — Mlle Vix vient de remporter un succès éclatant dans *le Jongleur de Notre-Dame* (qui, notons-le en passant, fit la plus belle recette de la saison). La charmante artiste, qui joue toujours de toute son âme, obtint un véritable triomphe.

Deauville. — Mlle Gaby Boissy a joué dernièrement *Thaïs*, elle y obtint un franc succès. Le talent de la jeune artiste s'affirme tous les jours.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Il se confirme que des représentations lyriques seront données, l'automne prochain, à Covent-Garden par la Carl Rosa Company.

Mais ensuite ce théâtre, qui vient d'être loué pour cinq années par un syndicat dont le manager Mac Queen Pope est président, n'accueillera pas seulement des opéras et des ballets, mais aussi des comédies, des films, des matches de boxe et toute espèce de spectacles populaires dont les recettes pourront assurer la vie de Covent Garden, devenue précaire aujourd'hui.

— A la question, toujours débattue, de l'opéra chanté en anglais se lie la question des interprètes anglais. Les bonnes voix de femme, sopranos et mezzos, ne manquent pas en Grande-Bretagne. Les voix d'homme, sauf les barytons, y sont plus rares. Peu de basses profondes; et même au concert, même au music-hall, peu de ténors.

— On s'occupe activement chez nos voisins des « possibilités musicales » du pianola. Il est bien évident que, avec ses 88 doigts d'une complète indépendance et d'une vélocité supérieure, cet instrument permet des vitesses de mouvements et de traits, des variétés d'arpèges et d'accords dont les doigts d'un pianiste ne pourraient fournir l'équivalence. Ni les ouvrages écrits pour le piano, ni les réductions d'orchestre adaptées au piano ne conviennent donc au pianola, dont ils ont formé jusqu'ici le répertoire ordinaire; et le temps serait venu, déclare un critique, d'écrire spécialement pour cet instrument, lui-même spécial. Stravinsky, nous dit-on, en a donné l'exemple avec une *Étude pour pianola.* D'autres musiciens d'avant-garde vont l'imiter. Ils pensent qu'un instrument « qui reproduit les idées musicales textuellement et sans commentaire romantique » sera pour la musique moderne un auxiliaire d'une valeur inestimable. Ils croient aussi qu'il prendra sa place dans l'orchestre nouveau, qui ne saurait trop s'enrichir.

— Récital de John Coates, accompagné par Berkelen Mason. E. J. Dent, le critique de l'*Athenæum*, les apprécie hautement l'un et l'autre. Le programme se composait exclusivement de mélodies empruntées aux musiciens anglais contemporains : Elgar, Holbrooke, Arnold Bax, Frank Bridge, Martin Shaw. Récemment, à Berlin, E. J. Dent écoutait un récital allemand du même genre. Il conclut à la supériorité de l'école moderne anglaise (au moins pour les plus jeunes de ses musiciens) sur l'école moderne allemande.

— Il est question de ressusciter la Beecham Opera Company sous la forme d'une société qui se composerait en majeure partie de ses anciens membres, mais où les exécutants de la scène et de l'orchestre seraient en même temps au nombre des actionnaires. Une première mise de fonds est indispensable. On espère qu'elle sera fournie en actions souscrites par les mélophiles anglais. Sir Thomas Beecham serait l'un des chefs d'orchestre. La société donnerait en septembre ses premières représentations.

Nous avons d'autre part annoncé que la Carl Rosa Company ouvrirait en octobre une série de représentations lyriques à Covent-Garden. Londres, qui n'a pas eu, l'an dernier, son habituelle saison d'opéra, semble donc assuré d'avoir cette année-ci plusieurs troupes. Il serait même à craindre, dit la presse, qu'elles ne se fissent une concurrence qui, préjudiciable à leurs intérêts, pourrait compromettre aussi le succès de la saison et l'avenir des années suivantes.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Anvers. — Aux derniers concerts symphoniques de la Zoologie, sous la direction de M. H. Alpaerte, nous avons surtout remarqué *Milenka* de Blockx et *Danses Hongroises* de Brahms L'interprétation de la 4e partie du cycle *Ma Patrie* de Smetana donna à ce chef-d'œuvre toute la couleur nécessaire.

— Le concert organisé en l'honneur des journalistes anglais fut très intéressant. Citons Marche triomphale *Hildegarde* d'Oscar Roels, *Mazurka*, de Benoit, et surtout la nouvelle composition *Près d'un Ruisseau* par Verhaeren d'Anvers. La *Rhapsodie* de Lalo obtint également un grand succès.

— Le célèbre violoniste Jacques Thibaud a ébloui un public très nombreux à son récital par un programme composé de douze numéros, dont tous furent exécutés d'une façon admirable.

— Les concours du Conservatoire ont commencé : les résultats sont très satisfaisants.

J. Bessier.

ESPAGNE

Madrid. — Le 7 juillet, à la demande du célèbre acteur comique Fresco, dont c'était le bénéfice, le maître Tomás Breton a consenti à conduire une représentation de sa *Verbana de la Paloma*.

La Lázaro remplissait le rôle de la typique « seña Rita ». Le roi, présent, a donné le signal des applaudissements; et, en l'honneur de l'illustre maestro, ce fut un feu d'artifice d'acclamations, à se croire à la corrida avec Joselito dans l'arène. « Que no se vaya, que no se vaya! » hurlait-on. On sait, en effet, que le compositeur de *la Dolorès*, atteint par la limite d'âge, a dû résigner ses fonctions de directeur du Conservatoire Royal de Madrid. A ce sujet, la *Correspondancia de España* s'indigne : « Il n'y a pas de limite d'âge pour ceux qui, comme don Tomás, ont conservé leur jeunesse d'imagination! »

Oh! certes, nous sommes avec elle dans cette protestation. A-t-on appliqué une limite d'âge à Michel-Ange, au Titien? Vraiment, la sempiternelle et mondiale Administration (oh! la sotte duègne!) a de navrants gestes.

En tout cas, *la Verbana de la Paloma* continue son vol léger dans le ciel qu'elle chante : celui de Madrid. Ah! les agapes *chulas* du *barrio de Toledo*, en juin, quand tout crépite d'une dansante joie par là, et aussi à la Bombilla, autour de San Antoño que Goya décora... Ah! les « agarrados » interminables, obstinés, accrochés désespérément, idylles de noyés sombrant dans l'amour... Ah! perdus pas loin du pont tolédan, les repaires à *borrachos*, avec les cuillères attachées à la table et les « chatos con tapa » de même! Et l'Huile, dont la couleur de parfum fait penser à un ocre de Greco! Raoul LAPARRA.

GRÈCE

Athènes. — *Les concours du Conservatoire.* — Les palmarès et les derniers concerts d'élèves clôturent, chaque année, la saison de musique classique de notre capitale, les chaleurs estivales rendant du reste impossibles concerts symphoniques et récitals.

Les nombreux théâtres d'été ouvrent leurs portes, et opérettes ou revues s'arrachent maintenant les faveurs du public spécial et des noctambules que les chaleurs accablantes des étés d'Attique et le désœuvrement poussent, le soir, vers les locaux aérés de la rue Patissia ou des places de la Concorde et de la Constitution.

Je reparlerai plus tard de cette saison d'été, qui n'est encore qu'à ses débuts, ne désirant rendre compte aujourd'hui que de l'ensemble des résultats des concours du Conservatoire et de l'école de la rue Phidias.

Une première remarque, commune à l'un et à l'autre, c'est l'absence totale (ou presque) de candidats masculins.

Les jeunes gens ne font plus de musique à Athènes.

Verrons-nous, dans quelques années, si le mouvement s'accentue, les pupitres de nos orchestres symphoniques occupés exclusivement par des artistes en jupon?

Faudra-t-il s'en plaindre ou s'en féliciter?

Qui sait? Toute cette grâce féminine ajoutera peut-être un nouvel attrait au charme et aux douceurs de la mélodie.

Mais une première conséquence de cet envahissement, c'est l'abandon presque complet de l'étude des instruments à vent et du violoncelle.

La coquetterie l'emporte naturellement sur l'art, et les jeunes artistes athéniennes n'étudient que le piano ou le chant et fort peu — beaucoup trop peu, hélas! — le violon.

Le mal est grave, très grave même, et je n'en vois pas le remède.

Une seconde remarque, corollaire probable de la précédente, c'est l'abus des concerts d'élèves.

Se faire admirer ne suffit pas à nos gracieuses musiciennes. Il faut aussi qu'elles se fassent applaudir par le grand public. Les mamans ne demandent pas mieux. C'est alors un concours de toilettes, une profusion de bouquets et des tempêtes d'applaudissements trop intéressés et très exagérés.

L'art et la modestie — qualité des vrais artistes — n'ont rien à gagner à ces exhibitions.

S'il est nécessaire, fort utile même, de donner à l'élève de l'aplomb et de la tenue en le mettant progressivement en présence d'un auditoire capable de juger sainement de son talent ou de ses dispositions, le contact trop rapide et brutal du grand public ne peut lui être, la plupart du temps, que très préjudiciable.

Ou bien il y perd ses moyens et se fait dangereusement mal juger; ou bien un succès trop rapide le grise à tel point qu'il dédaigne ensuite les précieux conseils de ses maîtres.

Combien de belles natures, trop rapidement livrées à elles-mêmes, possédant un réel talent, abandonnent ainsi, trop vite, leur éducation musicale, au moment où elles ont le plus besoin d'être complétées et guidées et vont infailliblement grossir la foule trop grande des « à peu près » et s'effacer dans l'oubli ou la médiocrité.

Les résultats des concours sont, cette année, d'une manière générale, très faibles.

Beaucoup d'appelées, peu d'élues.

Une seule très bonne artiste, Mme Alexandra Trianti (née Cotzia), élève de l'Odéon d'Athènes, obtint la médaille d'or, la plus haute distinction du Conservatoire, à l'unanimité du jury.

La récompense était très justement méritée. Mme Trianti, qui, malheureusement, ne se destine pas à la carrière musicale, chante délicieusement et bien. Sa voix est chaude et d'un très beau timbre; style, sentiment, expression, tout y est. C'est un gros succès et une grande joie pour son distingué professeur, M. Triantaphilo, et pour sa méthode d'enseignement toute française.

Mlle A. Vassiadi, élève du même Conservatoire, classe de Mlle Ghini, eût été beaucoup plus remarquée si elle n'avait pas souffert la comparaison avec sa redoutable concurrente. Elle est en grands progrès.

La pianiste Mlle A. Paraskeva, classe de M. Freeman, n'a pas donné ce qu'on était en droit d'attendre d'elle, une nervosité excessive, le jour des examens, lui ayant fait perdre tous ses moyens.

Il est également à regretter pour l'excellent maître de violon M. José de Bustinduy que son élève, Mlle Olga Nicolao, n'ait pas mieux répondu à ses espérances. Mais à l'impossible nul n'est tenu. Le sympathique artiste qu'est M. José de Bustinduy a trop de succès à son actif pour s'en émouvoir outre mesure. Sa classe de musique de chambre l'a d'ailleurs grandement dédommagé et obtint un succès remarquable.

— A l'Odéon de la rue Phidias, la pianiste, Mme Marianne Lazou, vraiment douée, possédant une netteté de jeu remarquable et un grand talent d'interprétation, a fait grande impression lors du dernier concert d'élèves au théâtre Dionyssia. Il en fut de même, au même concert, pour la jeune harpiste, Mlle Protopapa, qui y exécuta fort bien la *Fantaisie appassionata* de Schucker.

Olivier GOBBE.

ITALIE

Rome. — Les représentations à l'« Adriano » de *Nadeida*, l'opéra du maestro Marcacci, y sont très favorablement accueillies par le public. La presse, tout en reconnaissant les qualités de l'œuvre, formule cependant quelques réserves.

— La compagnie Simet donne à la « Pariola », après *Fifi* et *Giove a Pompei*, *Agave film*, opérette du maestro viennois Granisdteten, qui parut l'an dernier au « Costanzi » sous le titre de *la Favola dei Lilla*.

— La très belle saison des concerts de l'« Augusteo », qui réunirent les noms des plus réputés chefs d'orchestre du monde entier, s'est terminée, malgré la constante faveur du public et les prix élevés des places, sur un appréciable déficit pécuniaire.

— Le « Gruppo universitario musicale romano » vient d'instituer, sous la direction du maestro Vicenzo Di-Donato, un groupe choral mixte composé d'étudiantes et d'étudiants.

— L'« Eliseo » annonce la première d'*Acqua cheta*, l'heureuse opérette du maestro Pietri sur le livret d'Augusto Novelli.

— Une nouvelle revue musicale, *Armonia*, paraît à Fiume. Le premier numéro contient d'intéressants articles de G. Marvin et A. Lorenzini, une étude sur le folklore serbe, une autre sur le maestro Luigi Mancinelli, chef d'orchestre, professeur et compositeur éminent. Tous nos vœux à notre nouveau confrère. G.-L. Garnier.

SUÈDE

La saison de printemps à Stockholm.

De notre correspondant :

La vie musicale de la capitale de la Suède a été très active en ce printemps.

L'Opéra (Théâtre Royal) a maintenu ses bonnes traditions en nous donnant des représentations extrêmement soignées sous la direction de ses deux chefs d'orchestre Armas Järnefeldt et Adolf Wiklund, et du premier régisseur, M. Harald André, qui a mis en scène ces dernières années *Thaïs*, *Marouf* et *Manon*.

L'événement de la saison de printemps a été la reprise de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns avec des décors modernes de M. Grünewald, jeune peintre suédois. Certes, nous aimons que la belle musique soit entourée de décors somptueux, mais il ne faudrait pas que celle-là fût sacrifiée à ceux-ci. Il sèmblerait dans cette reprise de *Samson et Dalila* que tout a été fait pour l'œil, rien pour l'oreille; on a même été jusqu'à faire de larges coupures dans l'œuvre de Saint-Saëns : on a supprimé la bacchanale et le duo du troisième acte. C'est chose regrettable. Vers la fin de la saison on a donné trois œuvres nouvelles de jeunes Suédois : un opéra, *Medeltida* (au moyen âge) ; d'après un mélodrame de Holger Drachmann, musique de Ture Rangström, un ballet pantomime, *Per Svinaherde*, d'après un conte de H. Andersen, musique de Kurt Alterberg, et un ballet pantomime, *Alvorna* (les Sylphes), d'après une légende indienne, musique de Natanaël Berg. Ces œuvres ont été mises en scène avec beaucoup de goût par M. Stangenberg. Quant à la musique, elle dénote chez les artistes une grande facilité dramatique.

On a donné également de bonnes reprises des *Huguenots* avec Hélène Wildbrunn (de Berlin) dans le rôle de Valentine et Greta Söderman dans celui de la reine, de *Siegfried* avec Oscar Ralf et de *Salomé* avec Nanny Larsen Todsen, excellente artiste de notre opéra; Mary Jeritza (de Vienne) a chanté *la Tosca*, *Tannhäuser*, *Aïda*, *Salomé*; elle s'est montrée excellente chanteuse et très dramatique.

Parmi nos artistes suédois, citons M[lles] Gota Ljimgberg (Vénus) et Signe Schillander (Carmen, Dalila), ainsi que MM. Carl Richter (Scarpia, Wolfram), Émile Stiebel (Bartholo du *Barbier de Séville*).

Aux concerts d'orchestre de l'Opéra on a entendu une remarquable symphonie de M. Daniel Jeisler, Suédois établi depuis bien longtemps à Paris, et le poème symphonique *Varde Gics (Fiat lux)* de Natanaël Berg.

La Société des Concerts (Konsertföreningen) fut dirigée tour à tour par MM. Georg Schneevoigt, Wilhelm Furtwängler et Franz Stiedry. MM. Armas Järnefeldt, Hugo Alfven, Ture Rangström, Tor Mann et Hjalmar Meissner ont dirigé d'autres concerts donnés par des organisations particulières.

Siegfried Wagner est venu diriger deux concerts. Il est apparu comme un homme sans tempérament et froid. Il a donné toute une collection de ses propres œuvres... Elles sont loin de faire oublier celles de son père.

Les œuvres suédoises entendues dans ces divers concerts sont la *Troisième Symphonie* de Kurt Atterberg, le poème-symphonie *Alles endet was entsteht*, le *Concerto* pour violon de Natanaël Berg, la symphonie *August Strindberg in memoriam* de Ture Rangström, la *Symphonie en sol mineur* de Wilhelm Stenhammar, la *Symphonie n° 2* de Ludwig Norman, la *Symphonie n° 3* de W. Peterson Berger, *Fran de Stovas Kogarna* (des grandes forêts) de Oscar Lindberg, un *Concerto* pour piano de Henning Mankell et des œuvres de Franz Berwald et Tor Aulin. Comme œuvres françaises, *Typhaon* de Delvincourt, *le Chasseur maudit* de César Franck, *le Corsaire* et *Harold en Italie* de Berlioz, le *Concerto* pour violoncelle de Saint-Saëns.

Le cent-cinquantenaire de Beethoven a été fêté par une audition de toutes ses symphonies.

Plusieurs solistes ont prêté leur concours aux concerts : les cantatrices Birgit Engell (Berlin), Emmi Leissner, Elisabeth Rethberg (Dresde), Greta Söderman, Gertrud Rydbeck-Olsson; les pianistes E. Fischer, Olof Wibergh, Sigrid Schnéevoigt, Éléanor Spencer, W. Furtwängler (le chef d'orchestre), Vivan Wennberg, Aurore Molander; les violonistes Adolf Busch, H. Marteau, Julius Ruthström, F. Wilhelmi, etc.

La société de chœurs « Musikföreningen » a donné une reprise bien préparée de l'oratorio *Élie* de Mendelssohn avec le concours de l'orchestre de l'Opéra (chef de chœur : professeur V. Wicklund). La musique de chambre est cultivée avec beaucoup d'intensité et d'intérêt par une société des amis de la musique et avec le concours tant d'ensembles suédois que d'artistes étrangers. Pendant la saison passée, plusieurs ensembles ont visité Stockholm : en janvier, le quatuor de Budapest, qui a réservé une soirée à Beethoven et qui présentait aussi un *Quatuor* de Richard Ohlson, auteur suédois; en février, les ensembles de Bohême, de Londres et de Bruxelles. Les Tchèques se sont distingués comme des artistes d'un tempérament exquis. Dans un de leurs programmes on trouvait le *Quatuor en fa majeur* de Maurice Ravel, joué avec beaucoup de vie et d'intelligence. L'ensemble de Londres a montré de nouveau que la musique de chambre est cultivée sérieusement en Angleterre. Cette fois, ce quatuor a joué presque tous les derniers *Quatuors* de Beethoven, et cela avec une technique idéale. Le quatuor de Bruxelles, malheureusement, n'est pas le même qu'avant la guerre, laquelle lui a enlevé plusieurs de ses meilleurs artistes.

Les concerts donnés par des artistes particuliers n'ont pas été très remarquables cette année. Je ne vois guère à citer que les artistes suivants : les deux pianistes suédois Olof Wibergh et Uno Sundelin; un jeune pianiste, Alfred Blumen, d'un talent évident ; l'organiste éminent Enrico Bossi, qui a donné plusieurs concerts très suivis; les chanteurs Léo Slezak et A. Giorgini, et la charmante Sigrid Onegin. M. John Forsell, notre si beau chanteur, a donné sa soirée d'adieux.

La musique religieuse est cultivée depuis dix années régulièrement dans l'église Oscar, où le soussigné et le chef des chœurs, Oscar Sandberg, donnent chaque année quatre soirées de motets avec des programmes historiques ou nationaux, œuvres pour chœur *a cappella* ou avec l'orgue, et pour l'orgue seul. Patrik Vretblad.

ÉTATS-UNIS

Le Goldman Concert Band est le plus fameux, avec la musique militaire de Souza, des orchestres de cuivres américains. Il vient d'inaugurer ses auditions estivales sur les pelouses de la Columbia University. Les deux premiers de ses programmes ont fait large place à nos compositeurs : Gounod, Massenet, Delibes, Meyerbeer, Saint-Saëns, Bizet.

— On se rend compte aux États-Unis que la vie n'est pas toujours facile aux jeunes musiciens. Particuliers, clubs, associations de festivals, journaux y fondent chaque année de nouveaux concours dont les prix sont décernés aux jeunes exécutants ou compositeurs.

— La saison de Ravinia Park s'est ouverte. Premiers opéras représentés : *le Barbier de Séville*, *la Navarraise*, *Thaïs*. Louis Hasselmans a conduit les deux ouvrages de Massenet.

— A New-York, l'école d'orgue Guilmant a célébré dernièrement l'anniversaire de sa fondation par un grand con-

cert. Nous relevons au programme des œuvres de Guilmant, Saint-Saëns, Franck, Widor, Gigout, Bonnet, Vierne.

Le maître Théodore Dubois est le président honoraire de l'école Guilmant. Nos organistes Joseph Bonnet, Gigout, Tournemire, G. Jacob, de la Tombelle sont parmi les membres de son comité. Maurice Léna.

BRÉSIL

Rio de Janeiro. — La saison française de comédie que donnait la remarquable compagnie de M. Lucien Rosenberg a pris fin. La presse est unanime à louer l'effort réalisé par cette troupe, qui n'a pas représenté moins de dix-huit œuvres différentes.

M. Rosenberg a passé avec M. Faustino da Rosa un nouveau contrat pour la saison 1923.

La troupe s'est rendue ensuite à Saint-Paul d'où elle ira au Chili, puis à Buenos-Aires et à Montevideo.

Soler Vilardebo.

URUGUAY

Montevideo. — La compagnie de comédies espagnoles Herrero-Barden a joué, au théâtre Solis, les œuvres françaises : *l'Adversaire*, de MM. Capus et A. Arene, *le Comédien*, de M. Sacha Guitry, traduites en espagnol. Toutes ont obtenu un grand succès.

La comédie dramatique *Léonarde*, du grand dramaturge Bjœrnstjerne Bjœrnson, a été représentée par la même compagnie et pour la première fois en Amérique.

— Au Théâtre Urquiza, bon concert de piano et orchestre, sous la direction du professeur Wladimir Shavitch et la pianiste Tina Lerner.

— M. Ulises Favaro a écrit sa cinquantième œuvre théâtrale. A cette occasion il fut l'objet de nombreux témoignages de sympathie. Soler Vilardebo.

SOUSCRIPTION POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE M. Paul LÉON, Directeur des Beaux-Arts

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire*; Jacques Heugel, *Trésorier*.

(Voir *le Ménestrel* du 1er juillet.)

5e Liste.

MM.	Le Lubez . . . . Fr.	100
	J. Grangeon, directeur du théâtre de Toulon	20
	Büsser	50
Mlle	Louise Grandjean	50
MM.	Louis Ganderax	100
	Henri Collet	10
	Gabriel Grovlez	50
Une partie des Artistes de l'orchestre de l'Opéra		355
Mlle	Fanny Heldy	300
MM.	Franz	250
	Delmas	100
	Noté	100
	Chevillard	50
	Rouart	50
Mlles	Jane Laval	20
	Courso	20
MM.	Narçon	20
	Rambaud	20
	Total de la cinquième liste	1.665
	Total des listes précédentes	7.785
	Total général . . . . . . Fr.	9.450

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : M. Jacques Rouché vient de recevoir, pour être représentée à l'Opéra prochainement, *la Tentation de Saint Antoine*, « mistère » en trois parties, poème et musique de M. Raoul Brunel.

— A la Comédie-Française :

M. Emile Fabre vient d'arrêter la liste des premiers ouvrages qui figureront au programme de la saison prochaine. Ce sont : *Un Ami de la Jeunesse* de M. Edmond Guiraud, *l'Ivresse du Sage* de M. François de Curel.

M. Paul Mounet, qui avait été victime d'un accident d'automobile, va mieux.

Mme Suzanne Reichenberg vient d'être nommée chevalier de la Légion d'honneur.

M. de Max, qui avait menacé de quitter la Comédie-Française parce qu'il n'avait point toute sa liberté artistique, y reste après un entretien qu'il a eu avec M. Favre.

— Un arrêt qui intéresse tous les directeurs de théâtre. Il s'agit d'un différend qui s'est élevé entre le Bureau de Bienfaisance de Lyon et les directeurs de spectacles de cette ville.

L'établissement d'assistance avait émis la prétention, depuis nombre d'années déjà, de percevoir le droit des pauvres sur le prix de la place, augmenté de celui des taxes municipales, de guerre ou autres.

Las de verser une redevance excessive injustifiable, MM. Montcharmont, Rasimi, Elie, etc., ont fait appel devant la juridiction suprême des procédés employés à leur égard par le Bureau de Bienfaisance.

Le Conseil d'État a pleinement donné raison aux directeurs de spectacles de Lyon. Les prétentions du Bureau de Bienfaisance sont jugées inadmissibles et les sommes indûment perçues vont être remboursées.

Voici le principal considérant :

« Considérant que les taxes établies au profit de la ville de Lyon par les lois des 28 juin 1901 et 16 et 28 décembre 1915 constituent des redevances portant sur le prix des billets d'entrée, mais restant en droit distinctes de ce prix et s'y ajoutant; qu'elles sont perçues par les directeurs au nom et pour le compte de la ville qui en restera bénéficiaire; que, si les entrepreneurs de spectacles ont pu comprendre dans le prix des billets délivrés au public à la fois le droit des pauvres et les taxes municipales au lieu de les faire payer en dehors du prix, cette circonstance n'a pu modifier le principe ni la nature de ces redevances; que les droits des pauvres dans les théâtres et spectacles assimilés, représentant, comme il a été dit ci-dessus, un dixième en sus du prix réellement payé par les spectateurs pour assister au spectacle, ne doit être calculé que sur ce prix, abstraction faite des taxes qui, comme le droit des pauvres lui-même, s'ajoutent au prix du billet. »

Voilà la question définitivement réglée.

— L'emploi de directeur de l'École Nationale de Musique de Roubaix (Succursale du Conservatoire de Paris), qui comprend en même temps celui de chef de la Grande-Harmonie, musique municipale, est vacant.

Les demandes d'emploi, avec pièces à l'appui, ainsi que toutes les demandes de renseignements, devront être adressées à M. le Maire de Roubaix, *avant le 31 août*.

La qualité de français est obligatoire.

— Un concours est ouvert pour la nomination de professeurs de flûte et de cor à l'Ecole Nationale de Musique de Caen.

Ce concours aura lieu à Caen le mardi 27 septembre, à 9 heures du matin, à l'Ecole Nationale de Musique, rue Saint-Laurent.

Adresser les demandes avant le 1er septembre à M. le maire de Caen qui fera tenir aux intéressés tous renseignements nécessaires.

— Mme Lucille-Marcelle Weingartner, cantatrice, femme du célèbre chef d'orchestre Félix von Weingartner, vient de mourir à Vienne.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11174-7-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4449. - 83e Année. - No 31. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 5 Août 1921.

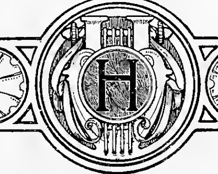
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

LOS MISTERIOS, tango argentino, de Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Sicilienne*, de A. Périlhou.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Joli Berger, de Émile Paladilhe, poésie de Gabriel Vicaire.

Suivra immédiatement : *Berceuse*, de César Cui, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean Richepin

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE·MENESTREL

4449. — 83e Année. — No 31. Vendredi 5 Août 1921.

Georges HÜE

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 8 avril 1921.)



Le musicien dont l'œuvre va être brièvement étudiée ici a sa place marquée dans cette galerie des compositeurs français contemporains dont les noms doivent être conservés, les uns, parce qu'ils ont inauguré un style, les autres, parce qu'ils ont personnifié d'une manière toute particulière un moment de l'évolution de l'art musical.

Georges Hüe est de ceux-ci. Sans doute il ne fut pas un novateur, au sens rigoureux du mot. (Mais est-il besoin qu'il y ait un si grand nombre de novateurs?) Il ne nous a révélé aucune agrégation harmonique inédite : il n'a créé aucune méthode d'écriture, ni célébré le mariage forcé d'aucuns timbres naturellement réfractaires à tout compromis : « Ni réaction, ni révolution », telle fut sa formule, Dans l'École française, il appartient à la même génération que Erlanger, Xavier Leroux, Marty, Samuel Rousseau, Paul Vidal, Pierné et Alfred Bruneau. Docile à l'enseignement de ses maîtres, il enleva rapidement le prix de Rome, puis le prix Crescent, et triompha au concours de la Ville de Paris. Chemin faisant, il a su faire son profit des progrès qui s'accomplissaient autour de lui, les incorporant à sa propre nature, sans rien perdre de sa personnalité.

Car cette personnalité est très réelle, et il est temps de la définir, après ce que je viens de dire et qui pourrait donner le change. Elle n'est pas dans sa technique, mais dans la nature toute particulière de sa sensibilité. C'est un émotif profond, et qui sait se traduire. La fraîcheur de ses impressions, la délicatesse de ses émotions est aussi grande, aussi sincère, aussi personnelle que chez un Fauré ou un Debussy. Seulement il n'a pas cru nécessaire d'imaginer, pour les communiquer, une langue spéciale. Et c'est par là qu'il occupe, dans la lignée de nos musiciens contemporains, une place à part. Il est allé jusqu'au bout de ce que l'on pouvait traduire, dans le domaine des sons, avec le vocabulaire de la langue musicale classique : il nous a montré tout ce qu'elle renfermait encore de puissance d'expression, alors que d'autres la jugeaient épuisée et voulaient recourir à d'autres langages. L'avenir dira ce qu'il adviendra de ceux-ci : nous assistons déjà au déclin ou à l'évolution de certains de ces dialectes de fraîche création. La langue dans laquelle s'est exprimé Georges Hüe ne périra pas. Elle l'a bien servi : il le lui a largement rendu. A cette collaboration, notre trésor musical français doit de s'être enrichi de maintes œuvres charmantes, dont la présence, au programme de nos concerts, n'est pas seulement agréable, mais salutaire aussi pour beaucoup de nos jeunes musiciens, trop vite enclins à croire périmé un vocabulaire dont ils n'ont pas su approfondir toutes les ressources, et victimes désignées pour les miroirs à alouettes, où ils iront, hélas ! se casser les ailes...

Ce que je dis ici de l'écriture musicale de Georges Hüe, si claire, si souple, si naturellement élégante, sachant être hardie sans tomber jamais dans une faute de goût, je puis le dire encore plus de sa technique orchestrale. Il n'en est pas de plus riche ni cependant de plus simple. La lecture de ses partitions est, à ce point de vue, infiniment savoureuse et tout à fait instructive. Jamais de doublures inutiles, jamais d'empâtements : point de ces basses lourdes sans lesquelles certains ne croient pas que l'édifice musical puisse être stable; pas de ces agglomérats centraux de cors et de bassons, fonds d'orgue si commode, sur lequel on fait facilement tout passer, mais si pesant et si monotone que Wagner lui-même, qui s'y complaisait un peu, en a parfois éprouvé les méfaits. Le secret de cette fluidité de l'orchestre de Georges Hüe est tout simplement dans la qualité de son écriture : les chants divers de ses instruments ne sont que les lignes mélodiques d'un contrepoint parfaitement équilibré, où chaque partie circule à l'aise et bien à sa place; dès lors, et à très peu de frais, l'ensemble ne peut manquer d'être sonore. Et puis il possède au suprême degré l'art des oppositions de timbres, celui de faire entrer chacun de ses instruments dans le dialogue musical, sous une forme immédiatement intéressante et qui force de suite l'attention, d'où une impression continue de variété qui exclut toute lassitude chez l'auditeur, — l'art aussi de ne jamais appuyer trop longtemps ou trop fréquemment sur une couleur, — et, pour terminer par un point particulier, je dirai que nul, depuis Mendelssohn, n'a su tirer, à l'orchestre, un parti plus merveilleux de la flûte. Il y a là, dirait-on, une sorte d'affinité entre la couleur délicate et noble, rêveuse, évocatrice et cependant discrète, de ce doux instrument, — le premier peut-être sur lequel l'humanité ait exprimé sa joie ou sa souffrance, — et la nature même de notre musicien. Vous en saisirez des exemples typiques dans la suite sur *Titania*, dans le duo du *Miracle*, et vous verrez de suite combien le rapprochement que je crois pouvoir établir ici est légitime.

Sa construction musicale s'inspire des mêmes principes de simplicité, de logique et de solidité : il n'a pas été impunément le fils d'un architecte de haute valeur. Chez lui, l'idée musicale, le thème fondamental apparait d'emblée très net de contours, très franc de rythme, tantôt bref s'il ne veut définir qu'un élément du décor, tantôt plus étendu s'il doit contenir toute la psychologie essentielle d'un personnage. A l'époque où il écrivit *Rübezahl*, Georges Hüe était résolument wagnérien : c'était au temps de la bataille et il prenait franchement ses positions. A ce moment, ses thèmes empruntent volontiers la forme d'éléments d'un accord, groupés selon un rythme typique. Plus tard, ils s'affranchissent des formules de Bayreuth et leur aspect devient nettement personnel. Et, si j'ose dire, ils sont bien de chez nous. Ils ont cette ligne délicatement onduleuse de nos horizons de l'Ile-de-France : leur profil, leur graphique, ne se creuse pas de ces précipices brutaux par quoi tant d'autres s'imaginent affirmer l'énergie et forcer l'attention. Lorsqu'ils expriment l'amour, la passion, c'est avec franchise, sans rien perdre de leur noblesse, sans jamais s'abaisser aux câlineries quêteuses de pâmoisons.

Et surtout ils sont si bien adaptés à la courbe même du caractère du personnage ! Voyez, dans *le Roi de Paris*, dont vous entendrez un fragment tout à l'heure, la ligne du thème du Duc de Guise, débutant par une affirmation énergique, deux fois répétée, pour s'élancer audacieusement jusqu'à un sommet, puis s'étaler en une courbe sensuelle : le

personnage est authentiquement un reître ambitieux, doublé d'un voluptueux. Voyez, dans *le Miracle*, le thème de Loÿs, l'artiste vivant dans son rêve, thème ailé, s'élevant par bonds vers les cimes, — le thème d'Alix, la courtisane amoureuse, tout en inflexions capricieuses, pimenté d'une appogiature, mordante comme la brûlure d'un désir, — le thème de Gauthier, le capitaine, rythmé comme un pas de charge, un peu vulgaire et naïvement dominateur, et jusqu'au thème épisodique de Pibrac le bancal, syncopé et claudicant comme le personnage. Dans *Titania*, Yann est un autre rêveur ; lui aussi hante les sommets, mais son thème, (curieusement apparenté à celui par lequel le sombre Rübezahl affirmait sa puissance souveraine), y plane en courbes mélancoliques et découragées : c'est un triste, que ne soutient pas le même ressort que Loÿs, la foi dans son idéal. Titania, la fée qui aime un mortel, n'est pas moins bien caractérisée : son thème naît dans des régions éclatantes, soulignées de riches harmonies, et s'abaisse bientôt en inflexions plus humaines. Obéron, rien qu'à son thème, se devine fanfaron, bonasse et autoritaire...

En vérité, chez le musicien qui a su trouver des procédés aussi justes et aussi précis pour qualifier ses personnages, il faut reconnaître des dons spéciaux, je dirai de psychologue, dons rares, que l'on ne rencontre que chez un artiste préparé par une forte culture générale, et vraiment complet, celui qui est conscient de la noble mission de son art, et qui nous apparaît comme quelque chose de plus qu'un habile assembleur de notes.

Ces thèmes, ainsi soigneusement choisis, il les expose, il les répète, — souvent par simple transposition à la tierce, — il les éclaire d'harmonies variées, il en désarticule le rythme selon les situations, sans jamais leur faire perdre leur physionomie caractéristique. Ils demeurent vraiment les *leitmotiv*, les guides de l'action symphonique, toujours reconnaissables pour l'auditeur dans le remous des développements. Nous sommes loin, ici, des jeux puérilement pédantesques d'une certaine école, où la dislocation des thèmes est le jeu favori, et prend de telles proportions que la lecture seule de la partition permet aux initiés d'en reconnaître les débris, avec des joies de chasseur, dont le vrai public n'aura jamais cure. Là est encore le secret des partitions toujours si claires de Georges Hüe et de leur action si directe.

La construction proprement dite du morceau n'est pas moins simple. Chaque épisode est développé à fond avec l'élément thématique qui lui sert de base, et les éléments étrangers n'interviennent, à titre de péripétie ou d'évocation, que lorsque la situation est clairement posée, le décor bien tracé et l'auditeur solidement préparé à suivre les conflits qui vont s'engager. La suite d'orchestre sur *Titania*, que vous entendrez tout à l'heure, est un modèle de ce mode d'exposition simple et de construction solidement équilibrée.

Tous ces dons caractérisent un musicien de race. Ils ont permis à leur possesseur d'exceller dans les formes musicales les plus diverses — la mélodie d'abord, où Georges Hüe a produit de petits chefs-d'œuvre de grâce et de sensibilité, d'émotion discrète et profonde tout à la fois, par quoi il commença à connaître la popularité. Qui n'a entendu, et quel artiste n'a pas chanté : *J'ai pleuré en rêve, Sonnez les matines, l'Ane blanc*, et tant d'autres productions charmantes ? Tels encore ces tableaux délicats, d'une psychologie si fine, d'une couleur si richement nuancée dans toutes les variétés grises et rouillées de l'automne, et qui se prénomment : *Versailles*. Avec un instinct merveilleux, il sait pénétrer les replis de l'âme populaire, dans la diversité des temps et des races, et, d'un simple trait, sans rester prisonnier de la documentation, en traduire la caractéristique, tantôt légendaire comme dans *Edith au Col de Cygne*, tantôt pittoresque et ethnique comme dans les *Esquisses marocaines*.

Symphoniste, il l'est dans les moelles, encore qu'il n'ait jamais écrit qu'une symphonie, à titre d'envoi de Rome, et dont il ne se souvient plus lui-même. Mais écoutez les airs de ballets enchâssés dans ses œuvres de théâtre, et voyez de quelle forme impeccable s'enveloppent ces pages vigoureuses ou délicates, si riches de couleur et de rythmes, d'un archaïsme savoureux et sans pédanterie comme dans *le Roi de Paris*, d'une gaîté robuste et populaire dans *le Miracle*, d'une poésie mystérieuse, nuancée de fantastique, dans *Titania*. Voyez surtout de quelle puissance évocatrice il est capable dans le magnifique poème *Émotions*, que Georges Hüe écrivit à l'occasion de la guerre et qui a été exécuté tout récemment ici même.

Son théâtre repose sur le développement symphonique continu, tel que Wagner en inaugura la formule, mais avec une souplesse et une richesse qui négligent les placages obstinés de thèmes presque invariables, dont abuse parfois, dans l'édifice colossal de son œuvre géante, le maître de Bayreuth.

Mais s'est-il révélé homme de théâtre, au sens que l'on accorde communément à cette formule si artificielle ? J'aborde franchement la question, parce que je sais qu'elle s'est posée et que d'aucuns l'ont résolue par la négative. Ce n'est pas mon sentiment, — précisément parce que je n'accepte pas cette formule. Dans la littérature dramatique, où elle est née, elle n'a servi qu'à créer des malentendus. Il y a une formule de l'art théâtral, qui évolue dans le temps, et à laquelle on s'obstine à rapporter, pendant chaque période, toutes les œuvres du moment. Il y a eu la formule de Scribe, celle de Dumas fils, d'autres encore. Quiconque s'en écartait se voyait refuser l'investiture. C'est à ce titre qu'Ibsen, Henri Becque et, de nos jours, M. François de Curel, ont été déclarés hors la loi théâtrale. Et puis, avec le temps, on s'apercevait que ces maîtres avaient simplement créé une forme scénique mieux adaptée à ce qu'ils voulaient nous faire sentir, que les cadres tout faits, imaginés pour d'autres actions que celles qu'ils déroulaient devant nous. Comme s'il n'existait dans la vie d'autres drames que ceux qui se terminent par un mariage ou un assassinat !

En musique, nous avons connu l'opéra de l'époque de Gluck, celui des Italiens, celui de Meyerbeer. Le théâtre de Wagner, postérieur à *Lohengrin*, ne fut-il pas jugé dépourvu de toutes qualités scéniques jusqu'au jour où l'on dut constater que les fragments qu'on en donnait dans les concerts perdaient la moitié de la valeur qu'ils prenaient à la scène? A ce compte, on ne fera jamais rien de mieux, en musique, que le vérisme italien contemporain. Mais qui ne voit que c'est à propos de cette formule grossière qu'on a pu déclarer que le drame lyrique était une forme d'art inférieure? La vérité est que chaque musicien traduit son livret selon son tempérament. De même que son orchestration découle de la nature même de ses idées musicales, la façon dont un compositeur dispose son œuvre pour la scène est fonction même de sa propre nature et ne sert qu'à nous mieux faire connaître celle-ci. Est-ce que l'on peut contester aujourd'hui que *Pelléas* soit une admirable œuvre de théâtre, parce qu'il se présente sous une forme totalement différente de celle que Massenet, par exemple, eut probablement adoptée s'il s'était décidé à le mettre en musique, et ne nous révèle-t-il pas fort heureusement un mode de traduction de l'émotion chez Debussy, sans lequel nous ne connaîtrions celui-ci que d'une façon incomplète?

Georges Hüe a conçu, lui aussi, la forme d'action scénique qui traduisait le mieux, à son gré, la nature de ses idées. Dramatique, il l'a été brillamment dans *le Roi de Paris*, livret de bravoure et de passion, d'ailleurs découpé sur le mode des opéras meyerbeeriens. Dans *le Miracle*, il ne l'a pas été moins toutes les fois que son poème lui en a fourni l'occasion, et c'est à ce poème seul qu'il faut s'en prendre de certaines lenteurs de l'action. *Titania* se déroule dans le cadre d'une légende poétique, sans péripéties nombreuses : mais avec quel art ne l'a-t-il pas traduite, variant constamment la couleur et le mouvement, non

seulement entre chaque scène, mais dans l'intérieur même de chacune d'elles !

Ce que l'on peut dire de plus exact, c'est que chaque musicien est attiré par les sujets et par les situations qui lui paraissent répondre le mieux aux moyens d'expression où il se sent le plus sûr de lui, Wagner par les vastes sujets légendaires, Massenet par les conflits de l'amour sacré et de l'amour profane, M. Saint-Saëns par les sujets historiques. Georges Hüe, poète avant tout, et merveilleux analyste des nuances des sentiments, ennemi de tout excès, s'est laissé porter vers les œuvres de demi-caractère, mettant en scène des conflits intérieurs. Il a vu le théâtre comme l'a conçu Racine. Ses héros préférés sont les poètes, les artistes épris d'idéal, les rêveurs poursuivant leur chimère au milieu des contingences de la vie. Yann le rimeur, de *Titania*, en est le type achevé. Loÿs, du *Miracle*, lui ressemble comme un frère. Sous sa plume, le duc de Guise lui-même, au travers d'un drame mouvementé où se joue une sombre page bien connue de notre histoire, devient un peu, lui aussi, un chercheur de chimères, rêvant à la fois du pouvoir et de l'amour. Et dans l'ouvrage que vous entendrez, la saison prochaine, à l'Opéra-Comique, qui se passe tout entier entre deux personnages principaux, dans le simple cadre d'une cathédrale et de sa sacristie, vous verrez avec quel art profond, avec quelle science du cœur humain Georges Hüe déroule encore une fois les conflits de la passion et du rêve, de l'amour humain et de la foi dans une mission sociale supérieure.

Chose curieuse, chez ce délicat, que l'on pourrait croire un féminin, au sens où le fut si profondément Massenet, ce sont les héros masculins qui ont été l'objet de ses analyses les plus pénétrantes. Il semble que, pour lui, c'est la femme qui est simple, que sa passion, avec ses nuances, suffit à la définir, et qu'au fond, ce qu'elle veut, c'est toujours la même chose. Ce qui intéresse Georges Hüe davantage, c'est le trouble que l'amour apporte chez l'homme, lequel, évidemment, a autre chose à faire dans la vie, quand il s'appelle le duc de Guise, Loÿs, le grand artiste, et même Yann, le doux poète pêcheur de lunes, tandis qu'on peut se demander si des Grieux et Werther ont jamais eu une autre mission que d'aimer. Ses amants sont toujours fidèles et malheureux; ses femmes, à part la douce Hedwige de *Rübezahl*, une pâle et blonde amoureuse germanique, sans complications — ses femmes cherchent surtout, soit à satisfaire leur caprice, soit à détourner l'homme de sa voie vers leurs fins, bonnes ou mauvaises. N'est-ce pas là ce que tant de cœurs trop tendres sont amenés à conclure du spectacle de la vie? Sans exagérer ce parallèle, je me risquerai à avancer que, dans le théâtre de Massenet, l'homme n'est parfois là que pour nous mieux faire connaître la femme. Chez Georges Hüe, c'est presque l'inverse, et ce qu'il nous montre avec le plus de complaisance c'est, je le repète, le trouble profond du cœur et du cerveau de l'homme devant l'éternel féminin.

Est-ce que tout cela n'est pas matière suprême au drame le plus passionnant qui puisse nous toucher, au plus poignant qui puisse se traduire à la scène, non pas le drame violent, à l'italienne, farci de catastrophes visibles, mais le drame à la manière de Racine, dont j'ai déjà prononcé le nom, le drame humain par excellence, toujours actuel, et dont les traductions à la scène sont, par suite, les mieux assurées de ne jamais périr, en même temps qu'elles constituent la plus admirable matière où l'art musical puisse déployer les ressources qui lui sont propres?

(A suivre). Raoul Brunel.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Los Misterios! Enveloppante et douce, scandée par le rythme étouffé de la basse, la mélodie de ce tango est à la fois un désir, un triomphe et un regret... N'est-ce pas là bien souvent l'histoire de l'amour?

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Circé*, pièce en deux actes, en vers, de M. Alfred Poizat.

M. Alfred Poizat avait pris soin de nous indiquer lui-même, dans une interview publiée par *Comœdia*, à quelle pensée il avait obéi en écrivant *Circé* : « Le probléme pour l'homme est de rester homme : pour cela il faut penser en homme et agir en homme, rester fidèle à tout ce qui fait la dignité de la vie, à l'idéal, au sentiment du devoir et de la responsabilité ».

Pour développer ce thème d'apparence sévère et morale, M. Poizat eut recours à la fable antique : il semble aux poètes qu'en se rapprochant des commencements de l'humanité leurs thèses reprennent une originalité que le développement des siècles et des idées leur a fait perdre et c'est ainsi que nous eûmes une nouvelle version de l'aventure d'Ulysse et de Circé contée par Homère au Xe chant de *l'Odyssée*.

On sait comment Ulysse, chassé par la tempête, aborda certain soir dans l'île de la magicienne Circé. Celle-ci, par ses philtres et ses charmes, transforme en pourceaux ceux qui abordent aux rivages enchantés. Les compagnons d'Ulysse, envoyés par celui-ci à la découverte, arrivent au palais de Circé et subissent le sort commun. Ulysse, averti de cette catastrophe, tente de délivrer ses matelots : il se présente à Circé, qui essaye sur lui sa puissance. Vous devinez le symbole : Circé est l'image de l'amour impudique et de l'illégitime volupté qui ramène l'homme à l'état de brute. Ulysse, malgré ses nombreuses aventures, y compris celle de Calypso, songe toujours à Pénélope, il résiste à ces avances. Naturellement, Circé s'éprend du seul homme qui lui ait jusqu'ici résisté. Elle supplie Ulysse de lui céder. Mais celui-ci exige en échange la liberté de ses compagnons : Circé promet : Ulysse consent et tombe aux bras de Circé. Pauvre Pénélope! Circé tient son serment et rend la forme humaine aux Grecs. Jusque-là M. Poizat avait suivi fidèlement la lettre et l'esprit de *l'Odyssée*.

Une idée, de spirituelle et savoureuse ironie, que ne faisait guère prévoir la vertueuse déclaration de M. Poizat, a assuré le succès de la pièce : les compagnons d'Ulysse se plaisaient en leur nouvelle condition, abjecte c'est possible, mais si tranquille. Comment! ils mangeaient tout leur saoûl, ils avaient oublié le passé, ils ne songeaient point à l'avenir et maintenant il va falloir à nouveau courir les mers, essuyer la colère des dieux, combattre, peiner pour retrouver quoi à Ithaque : le labeur quotidien, le ménage, les enfants, la vie publique : « restons pourceaux », implorent-ils en des vers truculents et d'une amusante bestialité : il faut les embarquer de force !

Sur cette donnée M. Poizat a brodé des vers tour à tour lyriques, tendres, comiques, narquois, toujours bien frappés, de jolie musique, sans développements inutiles; c'est mieux qu'un agréable passe-temps, la légèreté de la forme fait passer la gravité de la leçon : voilà du bon symbolisme classique.

Amusante interprétation : Mlle Colonna Romano est une belle et souple Circé, Mlles Jeanne Remi et Guintini représentent des nymphes spirituelles et peu farouches. Mlle Bovy, preste, sautillante, bien disante, ironique, gaie, légère, obtint le grand succès de la pièce; le rôle prêtait, mais elle sut joliment donner les

intérêts. M. Albert Lambert détonne un peu par sa solennité et son autorité dans cet ensemble établi sur une juste note d'indulgence souriante et narquoise.

M. Letorey a écrit une musique de scène discrète et aimable, aux timbres archaïques, c'est-à-dire à la fois agréables et audacieux.

Décors et costumes sont un peu lourds : les uns et les autres manquent d'air. Pierre d'Ouvray.

Claudio MONTEVERDI [1]

On éprouve quelque gêne à parler d'un volume de M. Louis Schneider. Celui-ci, en effet, ne compte guère que des amis parmi ses confrères et les éloges qu'on lui donnerait pourraient paraître l'expression d'un sentiment de bonne camaraderie ou d'affection personnelle.

Dire que l'important ouvrage publié cet hiver par M. Schneider sur Monteverdi est une œuvre longuement méditée, solidement étayée sur de patientes recherches, dont les documents soigneusement mis en œuvre apportent une contribution de premier ordre à l'histoire de la musique, est cependant rendre à la vérité un hommage et porter un jugement que n'a dicté aucune indulgence confraternelle.

L'attention a été déjà attirée sur Claudio Monteverdi par des études fort intéressantes, mais fragmentaires, qui lui avaient été consacrées soit par le maître Vincent d'Indy, qui nous fit le premier connaître à la Schola Cantorum des fragments de l'*Orfeo* et d'*Ariane*, soit par MM. Romain Rolland et Henry Prunières, pour ne citer que les plus importantes. Il restait à écrire une œuvre d'ensemble et à nous faire connaître plus intimement le personnage lui-même. C'est ce qu'a tenté et réussi M. Louis Schneider.

La vie de Claudio Monteverdi fut exempte de ces incidents violents, de ces aventures qui donnent à un biographe ample matière. Peu de documents nous sont parvenus, les mémoires du temps ont surtout trait aux événements politiques. Claudio Monteverdi fut un homme sage et vertueux, piètre sujet pour un historien, et cependant le livre de M. Louis Schneider se lit avec intérêt; nul ne pourra désormais écrire l'histoire de la musique à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle sans s'y référer, car on y trouve des renseignements précieux et un tableau d'ensemble de la vie musicale en Italie à ce moment.

Curieuse histoire, malgré tout, que celle de Monteverdi, dont la vie, d'une dignité exemplaire, fut tout entière consacrée à son art et dominée par l'inspiration la plus noble, par le souci permanent du mieux et la foi dans la beauté.

Né en 1567, à Crémone, Monteverdi appartenait à une famille nombreuse mais, croit-on, aisée. Il reçut une éducation solide et, ses goûts le portant vers la musique, il ne rencontra aucune opposition des siens (fait à noter dans une carrière musicale). Au début, la musique ne fut guère chez lui qu'un penchant : il ne semble pas qu'un démon intérieur, presque toujours précurseur du génie, l'ait poussé dans la voie qui devait le conduire à la gloire ; son génie ne leva que peu à peu par un progressif développement et au contact de la vie. Son premier maître fut le professeur Ingegneri, maître de chapelle de la cathédrale de Crémone. Mais Crémone était une ville de province, c'est à Mantoue que se tenait la cour des Gonzague : c'est là que, de très bonne heure, fut attiré Claudio Monteverdi : il y vint comme joueur de viole vers 1589 ou 1590, il avait alors vingt-deux ans. Il ne devait être nommé maître de chapelle qu'en 1603.

(1) *Claudio Monteverdi* : l'homme et son temps, le musicien, par Louis Schneider. Un vol., Perrin et Cie.

Le duc régnant à ce moment était Vincent Ier, curieuse et séduisante figure. Joli homme, bien tourné, artiste, spirituel, dépensier, Vincent Ier fut un des derniers princes italiens qui, continuant la tradition des Farnèse et des Médicis, ferme cette ère de la Renaissance qui devait, dans tous les domaines, bouleverser le monde chrétien du moyen âge. Vincent Ier, marié une première fois à une Farnèse, épousa en secondes noces Éléonore de Médicis, sœur de Marie de Médicis, future reine de France par son mariage avec Henri IV. Mais Vincent ne fut point le modèle des époux, il se laissait facilement séduire ; il ne semble pas d'ailleurs qu'il fît mystère de ses aventures comme en témoigne cette inscription qu'il composa et ordonna de graver sur la tombe d'une jeune cantatrice :

« Catherine Martinella la Romaine, qui, par le charme et la sinuosité de sa voix, dépassait facilement le chant des sirènes et l'harmonie des mondes célestes, chère entre toutes au sérénissime duc de Mantoue Vincent, par son éclatant mérite, la douceur de son caractère, sa forme, sa grâce et sa beauté, enlevée par une mort, hélas! cruelle, repose éternellement dans ce tombeau élevé par l'ordre du très bienfaisant Prince qui pleure encore ce trépas soudain. »

Si la morale ne trouve point son compte à de pareils témoignages, n'éprouve-t-on point quelque indulgence pour un sentiment si joliment exprimé, si sincère et si profond?

Seul un prince ami des arts pouvait ainsi raconter son amour. Son palais était une véritable académie où la musique tenait la place d'honneur. Rubens, Galilée, Le Tasse vinrent à sa cour, mais il attachait un intérêt spécial à son orchestre, à ses chanteurs et à ses compositeurs. Il ne pouvait guère se passer de Monteverdi qu'il emmena avec lui en Hongrie et en Flandre, ce dernier voyage ne fut pas étranger au développement du génie de Monteverdi par le contact qu'il prit avec les compositeurs français et allemands.

A Mantoue ce n'étaient que fêtes somptueuses, la moindre réception de petit souverain, et Dieu sait s'il en était en Italie! donnait prétexte à des réjouissances où le luxe des costumes, la magnificence des banquets se complétaient de spectacles d'art, ballets, féeries, concerts dont les secrétaires de Vincent Ier, Striggio et Chieppo, étaient les ordonnateurs et dont Monteverdi haussait le niveau par ses magnifiques harmonies.

C'est au cours de ces fêtes que furent données nombre de madrigaux, mais surtout l'*Orfeo* (1607) et *Ariane* (1608), ces deux œuvres de Monteverdi qui marquent une date dans l'histoire de l'Opéra.

Déjà Monteverdi en écrivant *Orfeo* avait eu l'intuition que la science et les règles n'étaient point tout en art et que l'expression devait se modeler sur la vie et la passion, mais ce n'était encore là que théorie artistique : la mort de sa femme aimée Claudia lui montra, en le faisant souffrir, ce qui manquait encore à son génie, et son *Ariane*, rompant avec toutes les traditions, est par l'acuité, par la sincérité et la sobriété du sentiment, un modèle qu'on ne retrouve point avant Gluck : foin des usages du contrepoint, des répétitions, du renversement, de la tonalité : les vieilles règles brisées, pétries, assouplies par la main robuste de Monteverdi, se modèlent comme une pâte sur l'empreinte de la passion.

Si l'on met de côté quelques critiques de cuistres scholastiques, on doit constater que l'approbation fut presque unanime et le renom de Monteverdi vola à travers l'Italie : ce fut la gloire.

Mais, hélas ! ce n'était pas le profit, et nous retrouvons ici avec Monteverdi l'éternel roman picaresque des artistes : riches d'idées, de considération, mais pauvres de ducats. Vincent Ier était magnifique, mais son trésor n'était point inépuisable. Claudio était sans cesse obligé de solliciter quelque augmentation ou quelque secours. Rien de plus joli et triste à la fois, dans leur naïveté, leur précision et

leur dignité, que les lettres retrouvées par M. Schneider et dans lesquelles le pauvre musicien expose au trésorier du duc sa gêne.

Les grandes fêtes n'allaient pas sans entraîner quelques dépenses somptuaires. « Si la fortune, dit-il, me fit avoir de S. A. S. un habit pour me présenter pendant les noces (1), elle me causa encore ce tort qu'elle me le fit avoir en une étoffe qui était faite en soie et bourre de soie, sans jupe et sans nœuds, et sans doublure pour le manteau, ce pourquoi j'eus à dépenser de ma bourse vingt écus de monnaie de Mantoue. » Quand le duc appela Monteverdi pour les noces, il lui promit beaucoup « et puis finalement, ajoute celui-ci, il n'en fut rien; ou plutôt, si j'ai en effet eu quelque chose, c'est que j'ai eu mille cinq cents vers à mettre en musique ». Charmante ironie qui montre que, même en demandant, Monteverdi savait ne pas s'abaisser. Mais à cette époque les artistes de cour n'étaient que des domestiques, élite c'est vrai, mais au service de ces petits potentats d'autant plus exigeants que leurs domaines temporels étaient plus restreints.

Comme un domestique en effet, ou presque, Monteverdi fut, à la mort du duc Vincent (1612), congédié de la place qu'il occcupait de maître de chapelle : il se retira à Crémone.

Mais cette retraite ne devait pas être de longue durée. La République de Venise vint l'y chercher et lui proposa la maîtrise de Saint-Marc. Il accepta.

C'est en se rendant de Crémone à Venise que Monteverdi subit le seul incident qui mette un peu d'aventure dans cette vie toute de labeur : en sortant de Sanguanato avec le courrier, il fut dévalisé par trois brigands. Deux hommes bruns, peu barbus et de taille moyenne (l'un avec un fusil à roue), arrêtèrent la voiture et dévalisèrent les voyageurs pendant que le troisième, une épée à la main, faisait le guet. Il raconte cet incident dans une lettre amusante : Monteverdi savait aussi bien manier la plume que l'archet (2).

Installé dans ses nouvelles fonctions, le maître de chapelle trouve enfin l'aisance matérielle, le respect et la liberté. Non seulement le musicien était bien rétribué, mais il était respecté. « Les Sérénissimes seigneurs, dit-il, m'ont toujours honoré de telle façon que, dans la maîtrise, ils n'admettent aucun chanteur sans prendre l'avis du maître de chapelle; ils n'acceptent ni organistes, ni vice-maîtres s'ils n'ont pas l'avis et le rapport du maître de chapelle. Celui-ci ne peut être suspendu; au contraire, il est en son pouvoir de faire suspendre ou non les chanteurs; s'il ne va pas à la chapelle, il n'y a personne qui lui dise rien; son traitement est assuré jusqu'à sa mort. Pourvu qu'il serve fidèlement et avec respect, il peut prétendre à être augmenté et non au contraire, et l'argent de son traitement, s'il ne va pas le toucher en temps voulu, lui est apporté en sa demeure. » Voilà vraiment une bonne République! Mais Monteverdi n'était pas homme à abuser des facilités qui lui étaient ainsi octroyées. Reconnaissant envers ceux qui le traitaient si bien, il leur consacra tout son temps, refusant les offres qui lui venaient de tous côtés.

Cette période de sa vie, qui « s'écoula comme un fleuve majestueusement tranquille», à l'abri des soucis matériels, fut la plus féconde : il écrivit les sixième, septième et huitième livres des madrigaux, de la musique religieuse, des ballets, enfin et surtout des opéras : *Armide*, *Finta Pazza Licori*, *Proserpina rapita* (perdus) et l'*Incoronazione di Poppea* (1642) qui sont à citer au milieu de tant d'autres.

En 1632, Monteverdi, peut-être à la suite de la mort de son fils, enlevé par une épidémie de peste, peut-être à la suite d'un vœu prononcé pendant cette épidémie, était entré dans les ordres et porta le titre de « reverendo padre ». Cela ne l'empêcha pas d'écrire pour le théâtre : les limites entre le monde et les ordres ecclésiastiques n'étaient pas à ce moment tracées d'une façon très précise : elles ne le furent pas d'ailleurs beaucoup plus aux XVIIe et XVIIIe siècles, sauf pour certaines âmes élues; il suffit de lire les mémoires de Saint-Simon ou de se rappeler l'aventure du Collier de la Reine pour s'en convaincre.

Le 29 novembre 1643, après neuf jours de fièvre maligne, le grand musicien s'éteignit à Venise; quelques mois avant sa mort, comme s'il eût eu le pressentiment de sa fin prochaine, il était allé revoir Mantoue, « sa ville adoptive ». Il est enterré dans l'église des Frari, sous la chapelle des Milanais, consacrée à saint Ambroise.

Le bagage musical de Monteverdi est considérable par le nombre des pièces; le catalogue exact (1) en figure dans le volume de M. Schneider: on y trouvera également une analyse aussi complète que possible et une appréciation des œuvres qui nous sont parvenues, mais c'est ici que la critique musicale se heurte à une difficulté que nos moyens d'édition n'ont pas permis de résoudre : un critique littéraire, lorsqu'il étudie un auteur, peut donner les passages sur lesquels il appuie ses jugements; il serait téméraire avec nos formats de librairie d'insérer des morceaux d'*Orfeo* ou du *Couronnement de Poppée ;* aussi la dernière partie du livre de M. Schneider, pour être pleinement appréciée, demanderait-elle à être étudiée avec les partitions à côté de soi, et concerne-t-elle surtout les professionnels : ceux-ci trouveront profit à la lire de près, elle leur sera un guide utile.

Ce qu'il nous faut retenir ici, c'est l'esprit nouveau que Monteverdi a apporté dans l'art musical dramatique. Il a réagi contre l'excès de la science contrapunctique pour donner à l'expression musicale des sentiments plus de simplicité, plus de souplesse; ennemi de la virtuosité, il cherche l'émotion par l'effet direct de la mélodie adaptée à la passion qu'elle doit peindre. Il se refuse autant que possible à cette musique qu'on pourrait appeler allégorique : on lui proposait un livret où chantaient les Zéphyrs et les Borées : « Comment, écrivait-il, pourrai-je imiter le parler des Vents s'ils ne parlent pas? et comment pourrai-je par eux provoquer l'émotion? *Ariane émouvait, parce que c'était une femme*, et de même *Orphée, parce que c'était un homme* et non pas un Vent ». Paroles qu'il faut retenir: toute science contrapunctique, tout artifice d'harmonie, toute habileté orchestrale restera procédé, amusement d'école, si la passion ne les anime, si le compositeur ne trouve en lui cet accent humain qui fera battre le cœur de celui qui l'écoute. Voilà la vérité, que n'a sans doute point découverte Monteverdi, mais qu'il a mise en lumière par la théorie et par l'exemple, et toute sa vie il s'est conformé à cet idéal, sans transiger, car, écrivait-il, encore : « la musique est liée à notre nature de telle façon qu'elle peut soit élever, soit avilir nos mœurs ».

Grande et noble figure : puissent ces quelques lignes donner à nos lecteurs le désir de la mieux connaître : le livre de M. Louis Schneider les y aidera puissamment.

P. de L.

(1) Le mariage de François de Gonzague, fils du duc, avec Marguerite de Savoie.

(2) Cet article était écrit bien avant l'attentat qui vient de se produire sur la ligne de Marseille; l'histoire est un éternel recommencement (N. D. L. R.).

(1) Qui aura besoin d'être encore complété.

A propos de *Samson et Dalila*

La *Revue Universelle* publie une curieuse lettre du maître Saint-Saëns que celui-ci a adressée à M. Camille Bellaigue, qui publie dans cette revue une suite d'études sur le répertoire lyrique.

Voici comment M. Saint-Saëns raconte les premiers pas de *Samson et Dalila :*

Jadis, un vieux mélomane qui venait souvent chez moi avait appelé mon attention sur le sujet de Samson en vue

d'un oratorio, car en ce temps-là cette forme était en faveur. Grâce au progrès, elle n'est plus utilisable : il n'y a plus que des concerts d'orchestre. On fait exception pour *la Damnation de Faust*, parce qu'on est assuré d'une recette... Alors que dans les autres pays, Angleterre, Allemagne, Amérique, on peut entendre les grandes œuvres orchestrales et vocales, nous n'en avons plus. Mais passons...

Je connaissais alors un charmant garçon qu'une alliance avait rapproché de ma famille, Fernand Lemaire, qui cultivait la poésie en amateur. J'avais mis de ses vers en musique. Je lui parlai du projet d'oratorio. « Un oratorio! me dit-il. Non. Faisons un opéra. » Et nous partîmes pour l'opéra. Dès que nous en parlâmes ce fut un *tolle* général. Un opéra biblique! Cependant, comme la mode était à l'opéra légendaire, je ne me décourageais pas. Mon poète avait écrit les deux premiers actes. J'avais de mon côté fait quelques griffonnages, lisibles pour moi seul, du premier acte, et fait tout le second. Mais, chose à peine croyable, à part l'esquisse du prélude, il n'existait que *dans ma tête*, et, ayant voulu en donner une idée chez moi à quelques amis, j'écrivis les trois rôles, sans une note de l'orchestre.

J'ai oublié le nom des trois chanteurs, que j'accompagnais naturellement « par cœur », puisque, à l'exception des parties vocales, *rien n'était écrit*.

L'auditoire, restreint mais choisi (Antoine Rubinstein en faisait partie), fut de glace. Pas le moindre compliment, même de simple politesse, ne fut adressé à l'auteur...

Un peu plus tard, ce même second acte fut joué chez moi par Augusta Holmès, Henri Regnault (qui avait une charmante voix de ténor et chantait fort bien) et Romain Bussine. L'effet fut meilleur, mais si peu encourageant que j'avais fini par ne plus m'occuper de cet ouvrage chimérique. Les années passèrent...

Un jour, j'étais en Allemagne, où j'étais allé prendre part à des fêtes musicales présidées par Liszt. Comme je partais pour revenir en France, en faisant mes adieux au maître, l'idée me vint de lui parler de ce projet. « Terminez votre opéra », me dit-il, sans en avoir entendu une note, « je le ferai jouer ». Il était, comme vous savez, tout-puissant à Weimar.

Mme Viardot avait alors un regain de voix extraordinaire, Elle avait donné à Weimar des représentations éblouissantes. C'est pour elle que le rôle de Dalila fut écrit. A Croissy, sur un théâtre de société dressé dans un jardin, elle joua la moitié du second acte avec Nicot et Romain Bussine. M. Halanzier, alors directeur de l'Opéra, et quelques autres parisiens, assistèrent à cette épreuve, dont le résultat fut négatif. Il n'y avait pas d'orchestre, il n'y avait que moi sur un grand piano.

Enfin, le moment était venu de représenter l'ouvrage à Weimar, la traduction était faite, quand la guerre de 1870 vint tout arrêter. Ce ne fut qu'en décembre 1873 que *Samson* put voir les feux de la rampe, mais sans Mme Viardot, hélas ! Il était trop tard.

Le succès fut énorme, mais sans lendemain. A Berlin, on prétendit que le succès à Weimar ne signifiait rien. On le chanta à Hambourg et ce fut tout.

Ce ne fut qu'au bout de dix ans que l'ouvrage fut donné en français, à Rouen. Mais Paris n'en voulait pas. Il a fallu que M. Ritt l'entendît à l'Eden pour qu'il se décidât à le monter à l'Opéra, l'année de la grande éruption de l'Etna. Et j'ai dû faire en douze jours le voyage Paris-Etna et retour pour pouvoir assister à l'éruption et à la première répétition de *Samson !*

Pour l'orage du second acte, on m'avait promis des merveilles de mise en scène. Mais sur ces entrefaites, on décida de jouer *la Walkyrie* immédiatement après et, pour ne pas nuire à *la Walkyrie*, on supprima tout ce qu'on avait promis. Je dus protester avec violence pour obtenir dans le ciel une bande rougeâtre au commencement du second acte, indiquant un effet crépusculaire...

Le Mouvement musical en Province

Lille. — L'année scolaire du Conservatoire vient de se terminer, comme de coutume, par la distribution des prix. Cette cérémonie, où toutes les autorités sont représentées, a lieu au théâtre et est suivie d'un concert et d'une représentation dramatique qui, cette année, ont eu le plus grand et légitime succès. Le programme comprenait : la brillante ouverture des *Trompettes* de Mendelssohn où, comme son nom l'indique, les cuivres ont un rôle important; le charmant *Concertino* pour flûte de Chaminade, exécuté excellemment par M. Harbonnier, premier prix de flûte; les *Variations symphoniques* de Boellmann pour violoncelle et orchestre, qui valurent à Mlle Masse de chaleureux applaudissements; le *Prélude et Allegro* de Pugnani, fort bien interprété par M. Despiau, premier prix de violon, enfin, l'air de *Raymond* d'Ambroise Thomas et le grand air du *Barbier de Séville* fournirent à M. Arnault, ténor, et à Mlle Bonnot, l'occasion de faire valoir leurs voix souples et expressives.

La soirée se termina par la comédie de Boursault, le *Mercure galant*, jouée par toute la classe de déclamation avec beaucoup d'entrain et de gaieté.

Les jurys se sont montrés, cette année, parcimonieux dans l'attribution des récompenses et cela avec juste raison, car on a constaté un fléchissement dans certaines parties de l'enseignement. Ainsi les classes de piano des jeunes filles ont été inférieures à celles des années précédentes et n'ont obtenu qu'un premier prix décerné à Mlle Leclercq, qui a un mécanisme déjà remarquable. Par contre, la classe de piano des garçons s'est distinguée par des qualités d'interprétation.

Les classes d'instruments à cordes restent excellentes, les contrebassistes, violoncellistes, altistes et violonistes ont fait honneur à l'enseignement et le prix d'honneur du Ministre a été avec juste raison attribué à la jeune violoncelliste Mlle Masse, qui, outre son premier prix de violoncelle, a obtenu antérieurement les premiers prix de piano et de solfège.

La classe d'orgue, bien dirigée par Mlle Nagel, qui fait aussi le cours d'harmonie, a produit deux bons élèves. Les concours d'instruments à vent ont été très satisfaisants et l'on n'a à regretter que la pénurie d'élèves de flûte, de hautbois, de cor et de basson. La suppression d'une grande partie des musiques militaires et surtout le prix excessif, et inabordable pour beaucoup, des instruments, en sont les causes principales, et l'on ne saurait trop signaler ce préjudice qu'elles portent à l'art musical tout entier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le festival Bruckner s'est déroulé à Bochum, du 26 juin au 5 juillet, avec grand succès.

— La Société Robert Schumann, de Zwickau, vient de tenir son assemblée générale. Parmi ses membres citons M. le professeur Abert (Leipzig), M. le professeur Abendroth (Cologne), M. le professeur-docteur Max Friedländer (Berlin), le chef d'orchestre W. Furtwängler, M. le professeur Nikisch (Leipzig) et M. le professeur Pauer (Stuttgart). Le président est M. Holz, premier bourgmestre de Zwickau.

— On annonce à Rudolstadt, pour les 22-25 septembre, un festival historique, où seront exécutées des œuvres de compositeurs anciens, originaires de la principauté de Schwarzbourg-Rudolstadt.

— L'Association Musicale de Munster prépare un festival Dante, que suivront un festival Strauss et une soirée consacrée à la musique allemande contemporaine.

— On annonce que le compositeur Engelbert Humperdinck quitterait Berlin pour se retirer en pays rhénan et y achever la composition d'un opéra.

— Un *Requiem* profane à la mémoire de Peter Rosegger, le célèbre écrivain tyrolien, vient d'être composé par son fils, M. Sepp Rosegger.

— Un nouvel essai de mise en scène vient d'être fait à Dresde pour *la Flûte Enchantée*, dont les nombreux changements de décor rendent la représentation si difficile. Le directeur technique de l'Opéra, M. Hasait, a combiné les trois principes des accessoires praticables, du rideau stylisé et de la projection lumineuse. Le résultat a été favorablement accueilli.

— Le théâtre de Karlsruhe donnera, le 2 octobre prochain, la première représentation de *la Finta Semplice*, de Mozart : cet ouvrage de jeunesse, composé par Mozart sur l'ordre de l'Empereur Joseph II, n'a jamais paru sur la scène.

— Le Conservatoire de Musique de Stuttgart se transformera, le 15 septembre, en *Hochschule*, c'est-à-dire *École Supérieure* ou *Université* sous la direction de M. le professeur Max Pauer. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

La saison des concerts, à Londres, touche à sa fin. Une revue constate qu'ils ont été, dans l'ensemble, plus nombreux que satisfaisants. Ils eussent été plus nombreux encore sans l'augmentation des frais, laquelle, dans un sens, n'est donc pas regrettable.

Les « Promenades-Concerts » vont s'ouvrir le 13 août.

— La Musical Appliance Company, de Birmingham, vient de mettre en vente une machine à transposer qui se recommande par l'économie de temps qu'elle assure, non seulement aux professeurs, aux élèves, mais notamment aux compositeurs pour musiques militaires ainsi qu'à leurs chefs.

— Au Crystal Palace les séances chorales rassemblent, tous les samedis, une foule considérable : « Que deviendrait la nation, dit une revue, sans le Crystal Palace ? »

— Au Royal Collège de Musique, représentation privée de *Savitri*, opéra de Gustave Holst, sur un sujet hindou tiré du Mahabharata. On y voit la Mort finalement vaincue par l'Amour. Arthur Bliss était au pupitre.

Belle partition, déclarent les *Musical News and Herald*, d'une exécution difficile.

— Le Collège de musique, spécialement fondé pour les enfants par Miss Mathilde Verne, a donné l'autre jour une audition de ses élèves. Les progrès des petits pianistes ont paru très remarquables, la classe de chant moins bonne.

— L'opérette de Fritz Kreisler, *Fleurs de Pommier*, dont le succès fut considérable aux États-Unis, sera probablement jouée l'an prochain à Londres.

— Les clubs de musique se multiplient dans les provinces. Il s'en est fondé, ces temps-ci, à Colne, à Burnley, à Nelson. La plupart de ces clubs nouveaux sont affiliés à la British Music Society. Maurice Léna.

HOLLANDE

La section de Tiel de l'Association *Toonkunst* annonce pour la saison prochaine une exécution de l'oratorio de Massenet, *la Vierge*.

En revanche, la section de Bussam, de la même association, a dû se dissoudre, pour cause de difficultés financières.

— M. Gérard Hekking s'est fait applaudir au Kursaal de Scheveningue dans le *Concerto pour violoncelle* d'Ed. Lalo. Jean Chantavoine.

ITALIE

Au théâtre des jardins « Reali » de Naples, *Carmen* a été très applaudie en la personne de Giuseppina Zinetti. Son interprétation originale et vivante est chaleureusement commentée par la presse ainsi que celle de son partenaire le ténor Fleta.

— Dans la même ville, à l' « Eldorado-Lucia », gros succès également pour un autre chef-d'œuvre, une opérette cette fois, mais c'est *l'Orphée aux enfers* d'Offenbach.

— La saison lyrique à l' « Arena » de Vérone s'est inaugurée avec *Samson et Dalila*, remarquablement interprété par Matilde Polanca-Sadun et le ténor Toscani, sous la direction du maestro Vigua.

Belle trinité d'œuvres françaises.

— A l' « Argentina » de Rome, première, pour ce théâtre, d'*Acqua cheta*, la dernière et déjà célèbre opérette du maestro Pietri en qui la presse reconnaît le plus original — le seul peut-être — des compositeurs d'opérette purement italiens.

— Durant la prochaine saison au « Lirico » de Trieste l'impresario Lovrich montera un opéra nouveau du maestro Gallignani, directeur du Conservatoire de cette ville.

— La section chorale du « Glee Club », comprenant une centaine d'étudiants américains de l'Université de Harvard, donne, sous la direction de son chef, le Dr Archibald T. Davidson, trois concerts à Venise, au « Lido » et à l'Institut « Benedetto Marcello ». Elle se fera entendre également dans d'autres villes italiennes, principalement à Ravenne où elle tient à rendre hommage à la tombe du Dante. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Le Conservatoire de musique de Cincinnati publiera désormais un annuaire. Le premier vient de paraître. Nous y voyons que les étudiants de l' « Operatic Department » donnent tous les ans des représentations lyriques, œuvres entières ou scènes détachées. Nous relevons à leurs programmes de ces années dernières : *Tristan et Yseult*, *la Gioconda* de Ponchielli, et quatre opéras français, *Manon*, *Roméo et Juliette*, *les Contes d'Hoffmann* et *la Habanera*.

— Quelles sont les dix compositions musicales, de tous pays et de toutes époques, les plus populaires dans le monde ? Le « New-York Globe » vient de poser la question.

— MM. Pavley et Oukrainsky, premiers danseurs et maîtres de ballet à l'Auditorium de Chicago, sont venus en Europe. A Londres, à Paris, à Monte-Carlo, guidés par le goût et le sens théâtral de Mary Garden, leur directrice, ils se sont mis en quête de ballets que leur théâtre pût monter prochainement. Ils n'ont rien trouvé dans l'école futuriste. Leur choix, finalement, s'est arrêté comme suit : l'unique ballet de Beethoven, composé sur un thème de l'*Héroïque*; un scénario de leur composition, sur la musique des *Préludes* de Liszt, et dont l'action se passe au temps de la renaissance italienne; *la Fête à Robinson*, scénario de leur composition également, sur de vieux airs du Second Empire arrangés et orchestrés en forme de ballet par Gabriel Grovlez. Maurice Léna.

PÉROU

Une cité bâtie dans le vertige; des dégringolades à pic de terrasses vers des gouffres; çà et là, sur des éperons en porte-à-faux, des restes d'acropoles, de sanctuaires... Autour, rien que l'espace où saillissent des blocs ovoïdes qui sont des montagnes, sous l'écrasement de sierras plus monstreuses encore s'évaporant dans les nues... Scène démesurée où la contemplation, pour se poser ici ou là-bas sur quelque gigantesque masse, franchit des immensités d'un vol de condor... Cette ville est si haute, si inaccessiblement perdue au plus insensé des Andes, que les conquistadores, escaladeurs d'impossible, l'ignorèrent. Et elle mourut peu à peu dans le silence, en dehors de l'histoire, après avoir vu deux mille ans se coucher le soleil.

Telle est Machi Pichu, l'inviolée où, sans doute, dans ce suprême « refugium » de son âme, la race désolée hurla au Père lumineux ses derniers désespoirs.

Aucun spectacle de l'Égypte ou de l'Inde n'est plus puissant, plus mystérieusement troublant que celui-là. Et cependant qui en parle, qui y va ?

Machi Pichu c'est un peu, après tout, la synthèse du Pérou demeuré aussi légendaire, immatériel dans notre

idée qu'à l'époque pré-pizarienne. Machi Pichu est une sorte de Cid orgueilleux, resté assis et contemplatif dans la mort, les yeux vides, à la façon aussi de ses empereurs qu'on ne couchait jamais, éternels comme la Lumière.

La ville révolue regarde toujours le paysage et peut voir encore passer la Race. Car la Race subsiste, traditionnellement dure au labeur, l'ancienne remueuse de montagnes qu'un obscur regret pousse à rechercher le sol d'antan. La nostalgie des yaravis, des huanitos que soupirait le quatuor des flûtes, des quenas, l'étreint encore et s'avive en nos jours sombres. Un des plus fervents apôtres de la régénération incaïque, Sir Esteban M. Caceres, avait même fait le rêve, paraît-il, de réunir une soixantaine de ces voix du paysage à l'occasion des fêtes du centenaire. Que l'on s'imagine cette masse de soupirs, puissante et douce, toutes ces âmes mélodieuses s'exhalant à la fois comme une buée de lac sacré entre des maïs d'or! Si cela s'est réalisé, il est impossible que les Péruviens n'aient pas senti le plus lointain, le plus ancestral de leur être tressaillir en eux, les illuminer, leur montrer la voie vers le Machi Pichu aérien où devra, en forgeant leur art, se diriger leur idéal. C'est dans cette belle marche d'ascension et de « retour » aussi que nous nous efforcerons de suivre la noble Tribu en signalant ses étapes. R. LAPARRA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

L'Opéra-Comique annonce toute une série de créations pour la saison prochaine. Dans la longue liste d'œuvres nouvelles figurent : *A l'ombre de la Cathédrale*, de M. Georges Hüe; *les Noces Corinthiennes*, de M. Henri Büsser; *Polyphème*, de M. Jean Cras; *Quand la cloche sonnera*, de M. H. Bachelet; *Dame Libellule*, de M. Blair Fairchild; *Caprice de Roi*, de M. Paul Puget; *Sainte Odile*, de M. Marcel Bertrand; *Messaouda*, de M. Ratez; *le Festin de l'Araignée*, de M. Albert Roussel; *les Uns et les Autres*, de M. Max d'Ollone; *Fra Angelico*, de M. Hillemacher; *la Griffe*, de M. Félix Fourdrain.

— A la Comédie-Française :

M. de Max, qui se plaignait de ne pas jouer assez souvent et faillit pour cette raison quitter la maison de Molière, va jouer l'hiver prochain *Hamlet*, dans la traduction de M. Schwob.

M. Émile Fabre, qui va partir quelques semaines en congé, sera remplacé de ses fonctions d'administrateur général par M. de Féraudy, le plus ancien sociétaire.

— Le groupement « Agni » avait organisé samedi dernier, sous l'impulsion du comte et de la comtesse Prozor, un concert à la Salle des Fêtes du *Journal*. Malgré la chaleur, l'assistance était nombreuse. On entendit des œuvres de Debussy, Duparc, Franck, Saint-Saëns, Paul Vidal, jouées par Mlle Eva Mudocci, dont nous avons surtout apprécié le talent dans les danses bulgares de Novacek et chantées par Mlle Andrée Grialys d'une voix magnifique. Une grande partie du programme était composée d'œuvres de M. Wachmeister, compositeur suédois, qui se font remarquer par la délicatesse de leur inspiration, leur grande tenue musicale, ne visant jamais à l'effet et l'obtenant cependant par la simplicité des moyens et la sincérité de l'expression.

— Dimanche dernier, le roi et la reine de Roumanie, qui appartiennent, comme on le sait, à la religion catholique romaine, se sont rendus à la messe de 10 heures, à Saint-Sulpice.

Les souverains ont été reçus au grand portail par M. Ch. Widor, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, qui est aussi, depuis fort longtemps, organiste de cette église. Et, en l'honneur de Leurs Majestés, l'éminent compositeur a exécuté plusieurs morceaux de musique sacrée avec une incomparable maîtrise...

— Le Comité du Salon des Musiciens Français vient de décerner les récompenses suivantes :

Premières médailles : MM. A. Bertelin, A. Cellier, E. Flament, J. de la Presle, E. Mignan.

Deuxièmes médailles : MM. A. Kullmann, R. Penau, C. Smulders (de Liège), Mlle M. Soulage.

Troisièmes médailles : M. G. Brun, Mlle Y. Hédoux, Mlle M.-G. Mestre, MM. E. Nérini, H. Welsch.

Mentions : M. M. Courtonne (de Nantes), Mlle Madeleine Dubois, M. J. Rousse (de Nantes).

— Dans la toute récente promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur faite par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, nous relevons les noms suivants :

Commandeur : M. Georges Courteline, auteur dramatique.

Officiers : MM. René Boylesve, de l'Académie française; André Beaunier et Louis Artus, hommes de lettres; André Antoine, ancien directeur du Théâtre de l'Odéon; Lugné-Poë, directeur de la Maison de l'Œuvre.

Chevaliers : M. Henry Bidou, critique dramatique; Mme Jeanne Granier, artiste lyrique et dramatique; MM. Florent Schmitt, compositeur de musique; Philippe Gaubert, chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire; Alfred Brun, professeur au Conservatoire, et Théodore Dronchat, compositeur de musique.

Nous tenons à nous joindre aux nombreux amis de MM. Philippe Gaubert et Brun pour les féliciter chaleureusement. Philippe Gaubert est le chef intelligent, soigneux, artiste que ses camarades de l'orchestre du Conservatoire ont mis à leur tête et que M. Rouché a appelé à l'Opéra. C'est en outre un compositeur charmant

M. Brun est l'un des maîtres du violon, son enseignement au Conservatoire, où le goût le plus fin s'allie à la technique la plus sûre, forme chaque année de nombreux élèves qui font honneur à notre école française.

Tout le monde a applaudi au concert les œuvres de Florent Schmitt et l'on ne sera point surpris de cette nomination, en revanche tout le monde cherche qui peut-être M. Th. Dronchat : ses œuvres ne furent point jouées, tout au moins avec éclat, au théâtre ou au concert. Serait-ce un génie ignoré découvert par M. Léon Bérard ou serait-il tout simplement le grand électeur ou l'ami d'hommes politiques puissants? Dans les deux cas, c'est un homme à féliciter car il a dû vaincre des concurrents dont les titres musicaux étaient mieux établis.

NÉCROLOGIE

L'illustre ténor Enrico Caruso vient de mourir à Naples, sa ville natale, succombant à une péritonite aiguë.

Né en 1868, il débuta à Naples d'où sa renommée rayonna bientôt sur toute l'Italie puis l'Égypte et ne tarda pas à devenir à peu près mondiale.

C'est en Amérique qu'il obtint ses plus grands et ses plus profitables succès. Nous l'entendîmes à Paris à plusieurs reprises, tout d'abord au cours d'une saison italienne donnée par M. Sonzogno, puis au Châtelet et à l'Opéra où il joua *la Fille du Far-West*. Caruso avait une voix admirable, puissante et étendue : il représentait l'art du *bel canto* italien, c'était un virtuose plutôt qu'un véritable acteur. Caruso était chevalier de la Légion d'honneur.

— Nous apprenons avec un vif regret le décès à Anvers de M. Polydore Rooman, père de M. Fernand Rooman, l'actif et éminent agent central des Sociétés des Auteurs en Belgique et en Hollande, auquel nous adressons nos très vives et très sincères condoléances.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11422-8-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C.A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS

• Plus de clés - de dièses •
• de bémols - de difficultés •
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA * & FRANÇAIS I. ✿
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresariasme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

" MUSICA "
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

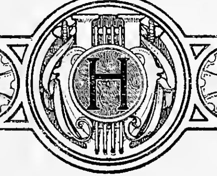
FONDÉ·EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.-L. HEUGEL





DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

JOLI BERGER, de Émile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

Suivra immédiatement : *Berceuse*, de César CUI, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean RICHEPIN

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Sicilienne, de A. PÉRILHOU.

Suivra immédiatement : *Joue à joue*, tango argentin de Rodolphe BERGER.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE • MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr. ; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50 ; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.

En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES de GEORGES HÜE

MÉLODIES

	Prix nets
A une âme qui se tait	3 »
Chansons du Valet de Cœur :	
Nos 1. Tête de femme est légère	3 50
2. Sur la tour de Montlhéry	3 »
3. A la croisée	5 »
4. Le Passant	4 »
Le recueil	8 »
Croquis d'Orient :	
1re Série :	
Nos 1. Berceuse triste (*)	4 »
2. L'Ane blanc (*)	3 50
3. Chanson d'Amour et de Souci (*)	2 »
4. La Fille du Roi de Chine (*)	4 »
2e Série :	
Nos 5. Sur l'Eau (*)	3 »
6. La Barbe blanche	3 »
7. La Bourse d'Or	4 »
8. L'Oubli	3 »
Chaque série	6 »
Les deux séries réunies	10 »
Deux Poésies de Jean Lahor :	
Nos 1. La Chanson du Vent	4 »
2. Après l'Orage	3 »
Esquisses marocaines :	
Nos 1. Paresse (*)	4 »
2. La Charge du Spahi (*)	5 »
Les deux numéros réunis	7 »
L'Éternelle Sérénade, quatuor vocal (S.M.T.B.)	6 »
Jeunes Chansons sur de vieux Airs :	
Nos 1. Les petits Bateaux (*)	4 »
2. Guignol (*)	4 »
3. Sonnez les Matines (*)	4 »
4. Valse fleurie (*)	4 »
Le recueil	10 »

	Prix nets
Lieds dans la Forêt :	
Nos 1. Vers les Bois	2 50
2. Les Vers luisants	3 50
3. Exaltation	2
4. Les Lys (*)	2 50
5. Nos Chansons	3
6. Le Miroir de la Source	2 50
7. Rayon de Soleil	2 50
8. Éternels baisers (duo)	4
Le recueil	10
L'un et l'Autre	3
Psaume d'Amour	3
Sommeil	3
Triptyque :	
Nos 1. Sur ce mur rose	3
2. Avant de quitter la maison	3 50
3. Parmi les Tombeaux	4
Le recueil	8
Trois Poèmes maritimes :	
Nos 1. Mer grise (*)	3
2. Mer païenne (*)	4
3. Mer sauvage (*)	5
Le recueil	6
Trois Rondels dans le style ancien :	
Nos 1. Galant	3 50
2. Dolent	3 50
3. Ardent	3 50
Le recueil	8
Versailles :	
Nos 1. La Saison surannée (*)	3 50
2. Gestes de Menuet (*)	3 50
3. Prestiges enfuis (*)	3 50
4. Le Bosquet de Vertumne (*)	3 50
Les quatre numéros réunis	10

(*) Les morceaux dont les noms sont suivis d'un astérisque existent avec accompagnement d'orchestre (matériel en location).

PIANO

	Prix nets
Impromptu (D.)	6 »
Nocturne (D.)	4 »

INSTRUMENTS

	Prix nets
Thème varié, pour alto et piano (T.D.)	8
Le même, pour alto et orchestre (en location).	

POUR TOUT PETIT ORCHESTRE (par H. MOUTON) **(Collection MELODIA)**

L'Ane blanc	Orchestre complet.	6 »
—	En trio	4 »

EN PRÉPARATION :

Dans l'Ombre de la Cathédrale, drame lyrique en 3 actes, de Maurice LÉNA et Henry FERRARE, d'après le roman de Blasco Ibañez.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4450. — 83e Année. — N° 32. Vendredi 12 Août 1921.

GEORGES HÜE

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 8 avril 1921.) (1)

(Fin)



Après avoir essayé de vous faire toucher du doigt les caractéristiques essentielles de la personnalité du musicien dont vous allez entendre les œuvres, il me reste, pour vous le faire connaître tout entier, à situer ces œuvres dans le développement de son évolution artistique, et pour cela quelques indications biographiques me sont nécessaires.

Georges Hüe naquit à Versailles en 1858. Son père était un architecte de talent, un artiste lui aussi. Lefuel, l'architecte des Tuileries, membre de l'Institut, était son oncle. Sa mère aimait passionnément la musique. Dans ce foyer où vivait le culte de l'art, il ne rencontra, plus favorisé que tant d'autres, rien qui contrariât sa vocation : aucune nécessité matérielle ne lui imposa de prévoir pour lui un amer gagne-pain. C'était une semence précieuse qui, par surcroît, était déposée dans un terrain excellent. Le poète, en lui, eut tout loisir de se développer, et rien ne survint dans sa vie qui le prédisposât à devenir un poète tragique.

A quatorze ans, il avait composé une *Mazurka*, au sujet de laquelle sa famille ravie sollicita l'avis de Gounod. L'auteur de *Faust*, ce jour-là, fit preuve de conscience. Il ne l'embrassa pas religieusement sur le front et ne le renvoya pas en lui disant : « Va, mon enfant, tu es marqué par le génie », ainsi qu'il lui arrivait trop souvent. Il engagea simplement ses parents à lui faire apprendre la musique. Voilà donc le petit Georges confié à Paladilhe, qui lui enseigna, en leçons particulières, l'harmonie, le contrepoint et la fugue. Il faut reconnaître qu'il les lui enseigna fort bien. A dix-huit ans, il entrait au Conservatoire, comme auditeur, dans la classe de Reber. L'auteur du *Père Gaillard* et des *Papillotes de M. Benoît* dispensait à cette époque un enseignement assez étroit qui, fort heureusement, n'eut aucune influence sur notre jeune musicien. Ce qu'il lui apprit sur l'orchestre tint en deux préceptes : ne jamais écrire pour trois flûtes, parce qu'il n'y en a que deux dans les orchestres, et éviter d'employer les harpes, parce que leurs cordes sont sujettes à se casser. Inutile de dire qu'il fallut à notre musicien augmenter plus tard quelque peu ce bagage pour écrire la *Suite* sur *Titania*. En 1878, à vingt ans, il concourut pour le prix de Rome et récolta une mention, le prix étant décerné à Samuel Rousseau et à Broutin, qui mourut peu après. En 1879, il sortait vainqueur de l'épreuve, avec une cantate dans le goût du temps, intitulée *Médée*; ce fut la première en date de ses femmes fatales.

En 1880, il partait pour Rome, où il s'emplit les yeux des merveilles de l'art classique et où il prit sans doute le goût de la pureté et de la noblesse de la forme. Pendant son séjour à la villa Médicis, Georges Hüe écrivit une symphonie et un opéra-comique en deux actes, *les Pantins*, sur un livret d'Édouard Montagne, qu'il présenta au Concours Crescent, où il fut couronné, — œuvrette agréable, de forme élégamment classique, qui fut exécutée à l'Opéra-Comique en 1881, et connut un joli succès, avec dix représentations. Après quoi, Georges Hüe revint à Paris et se mit résolument à l'ouvrage. Sa partition de *Rübezahl* fut présentée au concours de la Ville de Paris, où il rencontra un redoutable concurrent en M. Vincent d'Indy, qui l'emporta sur lui avec *le Chant de la Cloche*. L'œuvre fut cependant honorée d'une mention et exécutée en 1886 au Châtelet, sous la direction d'Édouard Colonne, interprétée par Mme Caroline Salla, MM. Jourdain et Auguez. C'est un ouvrage de réelle valeur, où déjà s'affirment certaines qualités du tempérament de Georges Hüe, la sobriété, — l'effet obtenu directement, sans appuyer, et par les procédés les plus simples, — l'élégance et la hardiesse de l'écriture. Il sent et fait sentir à merveille la fraîcheur d'un paysage et la pureté d'une âme. Par contre, il sait trouver, pour l'amour brutal du Roi des gnômes, des accents sauvages et quasi douloureux. Le récit de la chevauchée de Rodolphe est d'un rythme puissant et vigoureux. Le chœur des Ondines est une page délicieuse, qui, sans doute, enleva l'opinion du jury au moment du concours, et ce n'est pas faire un mince éloge de la partition que de révéler que l'œuvre magistrale de M. Vincent d'Indy ne l'emporta sur elle qu'à une assez faible majorité.

Après *Rübezahl*, Georges Hüe écrivit la musique de scène accompagnant *la Belle au Bois dormant*, d'Henry Bataille, qui fut représentée au théâtre de l'*Œuvre* en 1894. Il y a là de jolis morceaux de féerie, d'une poésie lumineuse et fraîche, dont il groupa les plus importants en une suite d'orchestre qui fut exécutée aux Concerts-Lamoureux et plus tard aux Concerts du Conservatoire. Entre temps il écrivait *Cœur brisé*, une pantomime délicate et amère, donnée au Cercle funambulesque, sur la scène des Bouffes.

Ce fut ensuite la musique de scène des *Romanesques*, d'Edmond Rostand, joués à la Comédie-Française. Entre temps, il publiait successivement un grand nombre de mélodies, dont j'ai dit déjà la savoureuse personnalité et le charme prenant; *Chansons printanières, Jeunes Chansons sur de vieux Airs, Chansons du Valet de cœur, Édith au Col de Cygne*. A ceci s'ajoutent un certain nombre de pièces instrumentales qui ont toutes laissé leurs traces aux programmes des grands concerts et que je cite ici sans souci de l'ordre chronologique : *Nocturne* et *Gigue* pour flûte et orchestre, donnés au Concerts-Colonne, — *Thème varié* pour alto et orchestre, donné aux Concerts-Colonne et aux Concerts du Conservatoire, — *Fantaisie* pour violon et orchestre, donnée aux Concerts-Colonne.

J'en arrive à la première œuvre théâtrale importante de Georges Hüe, *le Roi de Paris*, écrite sur un livret de Henri Bouchut, primitivement en cinq actes, remanié par Louis Gallet, qui le réduisit à trois. C'est, vous le savez, l'histoire de la mort du duc de Guise, un assez pauvre livret, taillé sur le patron traditionnel de l'ancien opéra, dont Georges Hüe a cependant su tirer une partition chaude et vibrante, pleine de mouvement et de passion. Le personnage de Guise est merveilleusement fouillé par le musicien, mélange d'orgueil, d'ambition, de tendresse aussi. L'ouvrage renferme des pages de premier ordre; le monologue de Guise, que vous allez entendre tout à l'heure, en est une des plus

(1) Voir *le Ménestrel* du 5 août 1921.

caractéristiques. Vous y verrez se succéder très clairement les deux thèmes de Guise, le premier de quatre notes, violemment impératif, à marche descendante, l'autre plus développé, une belle phrase à panache, à la française, s'élévant par bonds jusqu'à une explosion passionnée, pour s'étaler ensuite en ondulations voluptueuses, et que je vous ai d'ailleurs décrite tout à l'heure. Tout le caractère de Guise est là-dedans, tout l'art profond de Georges Hüe aussi, et l'on ne pouvait vous en présenter un meilleur exemple. Au cours de ce monologue, à l'évocation de l'image de Jeanne, apparaît naturellement le thème de celle-ci, beaucoup moins nettement caractérisé comme ligne et mis en valeur surtout par le timbre de l'orchestre. Je vous le dis encore une fois : c'est simplement l'évocation de l'élément féminin, sans personnalité autrement accusée. Il faudrait citer, au second acte, la très belle scène où s'affirme la curieuse figure du Roi et, surtout, au troisième acte, un agréable ballet dans le style ancien, sans recherche exagérée d'archaïsme, avec une pavane charmante, une sarabande au rythme onduleux, un rigaudon gentiment trépidant.

Le Roi de Paris fut représenté à l'Opéra le 26 avril 1901. Il plut à la foule par sa franchise, comme aux musiciens par sa haute valeur artistique. Gailhard, qui le montait à titre d'ouvrage de Prix de Rome imposé par son cahier des charges, n'avait pas cru devoir se mettre en grands frais pour cet accomplissement d'un simple devoir de ses fonctions. Les trois décors furent empruntés froidement, le premier à *la Dame de Monsoreau*, le troisième au ballet de *Don Juan*, le deuxième au quatrième acte des *Huguenots*, celui-ci ayant, comme on le pense, suffisamment servi pour que personne pût s'y tromper. Un familier de la maison m'affirmait, en ce temps-là, que toutes les dépenses de Gailhard s'étaient élevées à une centaine de francs, employés à payer à M. Delmas un casque neuf, ce qui prouve que *le Roi de Paris* n'était pas, comme on dit, né coiffé. En effet, l'ouvrage, très bien défendu par MM. Delmas, Vaguet, Noté et Mme Bosman, fut retiré de l'affiche après dix représentations, Gailhard étant évidemment rentré dans ses débours : avec un peu de bonne volonté, car le succès commençait à se dessiner, on eût pu en tirer bien davantage.

Le 20 janvier 1907, pas même deux ans après *le Roi de Paris*, *Titania* paraissait sur la scène de l'Opéra-Comique. Le livret était d'André Corneau, assisté encore de Louis Gallet, le façonnier attitré des éditeurs musicaux de l'époque. Cette fois Georges Hüe tenait un livret charmant, de pure poésie et de rêve, tout à fait approprié à la nature de son talent. Titania, l'épouse volage du fantasque Obéron, symbolise l'idéal conçu par l'amour humain : toujours en chasse de conquêtes nouvelles, elle fait perdre la raison aux malheureux auxquels elle paraît se donner dans la splendeur de son palais céleste et féerique, et qui meurent quand ils se retrouvent sur la terre. Telle fut l'aventure de Yann le rimeur, qui voulut, à l'appel de la fée, vivre auprès d'elle son rêve. En vain, la touchante Hermine cherche à le retenir, à opposer à sa chimère son humaine tendresse toute proche. Au rappel de la réalité, tous deux s'éteignent, couchés dans la neige symbolique qui succède au décor de soleil un instant entrevu.

Notre musicien ne pouvait espérer de livret mieux fait à sa taille, et un pareil livret ne pouvait rencontrer un compositeur mieux préparé à le traiter que Georges Hüe. Au vrai, *Titania* est une œuvre exquise, à laquelle je ne vois guère d'équivalente en son genre dans la musique française de notre époque. Georges Hüe s'y trouve merveilleusement à son aise et s'y révèle cette fois tout entier. Très bien interprétée par Mmes Jeanne Raunay, Marguerite Carré, MM. Maréchal, Allard, etc., elle connut un succès très vif, et je suis certain qu'il serait plus grand encore si un directeur avisé entreprenait de nous la restituer aujourd'hui. Je n'hésite pas à la classer à côté de *Louise*, de *Pelléas* et d'*Ariane*, — toutes œuvres si différentes! — parmi les productions les plus caractéristiques et les mieux affirmées de la génération musicale actuelle.

Ce n'est pas seulement telle ou telle page charmante qu'il y faut louer, la bonne humeur du chœur rustique du début, la rêverie délicieuse d'Yann, l'accent si tendre et si frais des consolations d'Hermine, l'éblouissement de l'entrée de Titania et la superbe envolée de son duo avec Yann, la lumière féerique du paradis d'Obéron et le charme des chœurs et des danses dont le bonhomme s'entoure, la verve de sa scène avec son fils Robin, la force de celle qu'il a ensuite avec Titania, la mélancolie poignante de tout le troisième acte, qui n'est qu'un long duo entre Yann et Hermine, enfin la péroraison merveilleuse où une suprême vision, avec apparition de Titania et accompagnement des chœurs dans la coulisse, vient bercer le dernier sommeil des deux enfants : c'est la couleur générale de l'œuvre tout entière, qui est d'une tenue et d'une qualité singulières. Les conceptions wagnériennes n'y sont plus qu'à peine perceptibles, quelques thèmes en arpège étalé, quelques harmonies tristanesques; non, cette fois c'est bien du Georges Hüe et du meilleur. Du reste vous allez en juger par la *Suite* charmante, souvent donnée dans les grands concerts, qui va être exécutée maintenant et qui résume parfaitement les idées musicales principales de l'ouvrage.

Le Miracle, opéra en cinq actes, sur un livret de M. Mérane, assisté de M. Gheusi, fut représenté à l'Opéra le 30 décembre 1910, interprété par Mlle Chenal, M. Muratore, M. Gresse, etc. C'est une œuvre considérable, dont la reprise s'imposera certainement quelque jour, un opéra de vastes proportions, dont trois tableaux se passent sur la place publique, avec la collaboration agissante de la foule. Il met en scène l'imagier Loÿs, — encore un rêveur épris d'idéal, — chargé d'exécuter la statue de sainte Agnès, en hommage à la sainte, qui a délivré, dit-on, la ville d'un siège. L'artiste s'éprend de son modèle, la belle courtisane Alix, — au fond la vraie libératrice, qu'il identifie trop complaisamment avec la sainte. Le « miracle » sera l'apparition de celle-ci, qui remet les choses au point et punit la sacrilège.

L'œuvre abonde en beautés de premier ordre. Vous allez en entendre, chantés par Mlle Jeanne Hatto et M. Laffite, deux fragments importants qui, dès le premier jour, ont été mis hors de pair; le duo du second acte, précédé de l'invocation de Loys à la beauté, duo au charme troublant, entouré de sonorités délicieuses et qui s'achève sur une page descriptive empreinte de la plus exquise poésie, — et le ballet, désormais célèbre, souvent exécuté à part dans les grands concerts. C'est une œuvre maîtresse où vous verrez, dans le cadre éminemment classique de la variation, se dérouler les ébats de la fête populaire, la joie plantureuse des ribauds, la gaîté espiègle des étudiants; vous y trouverez la pittoresque danse de l'ours, l'exquise variation, où le thème populaire initial, — si profondément français qu'on en retrouve les éléments dans la vieille chanson : « J'ai du bon tabac... » — est exposé par les cordes à l'aigu et le célesta, dans une suite de quartes d'une originalité séduisante. Une ronde générale, grouillante et endiablée, termine le divertissement par une débauche de sonorités et de rythmes que M. Rhené-Baton et son excellent orchestre sauront vous traduire avec l'art parfait qui leur est coutumier.

J'aurais voulu que le programme réservé aux œuvres de théâtre comportât une nouvelle audition de la dernière œuvre de notre musicien, donnée ici même, il y a quelques jours, *Émotions*, et que je veux croire présente encore à votre mémoire.

D'autres œuvres, déjà prêtes, vous seront révélées par la suite. *A l'Ombre de la Cathédrale*, à l'Opéra-Comique, cet hiver, — *Siang-Sin*, ballet chinois en deux actes, à l'Opéra, l'an prochain, — *Nimba*, autre ouvrage en deux actes. Je puis vous affirmer qu'elles ne décevront point votre attente.

Raoul Brunel.

ARTHUR POUGIN

Le Ménestrel vient d'avoir la douleur de perdre un de ses collaborateurs les plus anciens et les plus assidus, en la personne d'Arthur Pougin, qui fut pendant de longues années son rédacteur en chef, et qui est mort, le 8 août dernier, à Paris, à l'âge de 87 ans.

Né à Châteauroux, Arthur Pougin, après avoir étudié le violon et le piano au Conservatoire, fit partie de l'orchestre de différents théâtres. La carrière de compositeur le tenta bientôt et il écrivit les paroles et la musique d'un petit opéra qui fut représenté chez Mlle Augustine Brohan.

Mais il s'occupait, entre temps, de littérature et de critique musicale au *Soir*, à *l'Événement*, à la *Revue Encyclopédique*. Il y écrivit un grand nombre de pages qui témoignent d'une vaste érudition. Il fut aussi l'un des collaborateurs du « Grand Dictionnaire Larousse » pour la partie musicale.

Pendant dix ans, de 1896 à 1906, il enseigna l'esthétique et l'histoire de la musique à l'Association pour l'Enseignement secondaire des jeunes filles, qui tenait ses cours à la Sorbonne.

Possesseur d'une des plus importantes bibliothèques théâtrales et musicales de Paris, Arthur Pougin était lui-même l'auteur de nombreux ouvrages justement appréciés.

On peut citer notamment : *Musiciens français du XVIIIe siècle; Meyerbeer; F. Halévy, écrivain; Bellini*, « sa vie et ses œuvres »; *Boïeldieu*, « sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance »; *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre; Verdi*, « histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres »; Supplément à la *Biographie Universelle des musiciens*, de Fétis; *Méhul*, « sa vie, son génie, son caractère »; *l'Opéra-Comique pendant la Révolution; la Jeunesse de Madame Desbordes-Valmore; Jean-Jacques Rousseau musicien; la Comédie-Française et la Révolution; Essai historique sur la Musique en Russie; Hérold*, biographie; enfin un ouvrage paru en 1908 sur *Monsigny et son temps.*

Nos lecteurs n'ont pas oublié la collaboration longue et féconde qu'Arthur Pougin apporta si longtemps à notre journal, son érudition remarquable, sa sûre documentation, sa sincérité parfois un peu agressive, mais qui était la marque d'une indépendance d'esprit des plus louable.

A la mémoire de cet artiste consciencieux et éclairé, *le Ménestrel* adresse un dernier et respectueux hommage, en présentant à la famille de cet homme de bien ses condoléances émues.

Effronté comme un Page !

Il y a plusieurs manières d'être « effronté comme un page ». Il y a celle de Chérubin, qui est charmante. Il y a aussi et surtout celle de la vie réelle, qui est sensiblement moins aimable. Veut-on savoir jusqu'où allait l'« effronterie » des Pages du Roi à l'époque du *Mariage de Figaro?* Un archiviste de nos amis nous communique trois lettres qu'il a trouvées dans la Correspondance reçue par le Grand Écuyer de France (alors le prince de Lambesc), en 1779 et 1780 : l'une, en style de police, adressée par l'« aide-major » de la Prévôté, de garde au théâtre de Versailles, les autres écrites par le ministre de la Maison du Roi, Amelot de la Houssaye, toutes trois relatives à la conduite extravagante des Pages, à la Comédie, où ils avaient leurs loges, et s'en plaignant au Grand Écuyer, leur supérieur.

Prévôté de l'Hôtel du Roi. — Du 12 Juin 1779.

Monseigneur,

J'ai l'honneur de vous rendre compte, qu'étant de service ledit jour à la Comédie, plusieurs pages de la Grande-Écurie, étant sur le balcon du foyer, crachèrent sur la tête du sentinelle et jetèrent des noyaux de cerise au visage d'autres gardes de service, qui se promenaient devant le poste en attendant que le spectacle commence, et, s'étant aperçu que les pages le faisaient exprès, les ont priés de finir; mais la réponse desdits pages fut qu'ils ne finiraient pas et qu'ils se f........ d'eux : ils se sont retirés après avoir lâché ce propos.

Mais, quelque temps après, l'un d'eux est descendu et se mit à pisser dans le corridor où passe la Reine pour aller à sa loge, ainsi que la famille royale, lorsqu'elle vient à la Comédie. Le Garde, qui était en faction au pied de l'escalier du théâtre et tout près où le page pissait, lui dit que ce n'était pas là un endroit pour pisser, et qu'il le priait de se retirer; mais, voyant que ledit page persistait à rester, il lui dit que, s'il ne se retirait dans l'instant, il serait obligé d'agir de rigueur, et qu'il le bourrerait. Ledit page, en se retirant, vomit mille injures contre le garde et s'en fut trouver ses camarades, qui revinrent plusieurs ensemble un instant après et se mirent à pisser au même endroit; et dirent au garde qui voulait s'opposer à ce qu'ils ne pissassent point dans ledit corridor, qu'ils se f........ de lui et de tous ceux qui y trouvaient à redire.

Le brigadier, s'étant approché d'eux pour leur représenter qu'ils avaient tort et qu'il en allait faire son rapport à l'officier de service, ils lui répondirent qu'ils s'en f........, qu'ils étaient tous des b......., et qu'il pouvait le faire au diable s'il le jugeait à propos... et autres sottises atroces qu'ils vomirent contre tout ce qui compose la Compagnie.

De la Faye.

Monseigneur,

C'est avec peine que je me vois forcé de vous porter des plaintes contre la conduite des Pages du Roi au spectacle de la ville. Ils ont été, pendant longtemps, dans une parfaite tranquillité, à beaucoup d'espiègleries près, que l'on passe volontiers à la jeunesse, mais, depuis trois semaines environ, ils recommencent à troubler le spectacle en applaudissant à tout propos et sifflant sans motifs, lorsque l'acteur est en scène (plusieurs d'entre eux se servent de gros gants fourrés pour applaudir), et lorsqu'on les regarde du parterre, ils l'insultent et crachent sur le public. Ce public honnête s'est contenu jusqu'à présent, mais vous êtes trop juste pour ne pas sentir qu'il n'y faut qu'une personne plus vive que les autres pour tout mettre en mouvement et causer les accidents les plus graves.

Vous avez été instruit de tout ce qui s'est passé pour les forcer à rentrer dans leurs loges, qui sont les plus commodes de toute la salle : ils en sortent perpétuellement, vont dans toutes les autres, même au parquet, d'où la garde a encore été forcée d'en faire sortir trois dimanche dernier...

. . . .

Amelot.

A Versailles, le 11 Mars 1780.

Monseigneur,

Depuis quelque temps, les Pages de la Grande-Écurie se conduisaient avec assez de tranquillité pour me faire croire

que je n'aurais plus de plaintes à vous en porter, mais ils viennent de renouveler leurs scènes et d'une manière assez vive pour me forcer à vous prier d'y mettre ordre. Depuis quatre jours, le spectacle de la ville est absolument troublé par eux. Ils y prennent, sans savoir pourquoi, les acteurs et actrices en grippe, et ne cessent de siffler tant qu'ils sont sur la scène. Celle qu'ils ont en haine aujourd'hui est une jeune personne de quatorze à quinze ans, fort honnête et contre laquelle il n'y a jamais eu de plainte. Ils se répandent, en outre, à l'entrée des premières loges, ainsi que sur le théâtre, dans les coulisses, et lorsque les gardes leur disent de se retirer, il n'y a pas d'invectives, même des plus grossières, qu'ils n'en reçoivent... Ils se rassemblent, en outre, sur le grand balcon du foyer qui donne sur l'entrée du spectacle au dehors, et y jettent toutes sortes de vilenies sur le public lorsqu'il se présente pour entrer. Cela est au point que le public, dégoûté, répugne à aller au spectacle dans la crainte d'y être insulté...

. . . .

AMELOT.

A Versailles, le 21 Juillet 1780.

Nouveau Règlement
DU
Conservatoire National de Musique et de Déclamation [1]

TITRE PREMIER
De l'enseignement.

SECTION Ire. — *Solfège et théorie musicale.*

ARTICLE PREMIER. — L'enseignement du solfège est distinct pour les chanteurs et pour les instrumentistes.

ART. 2. — Il y a cinq classes mixtes de solfège pour les élèves de chant.

Ces classes, obligatoires pour les élèves titulaires des classes de chant, leur sont exclusivement réservées.

ART. 3. — Il y a dix classes mixtes de solfège pour les élèves instrumentistes.

Ces classes sont, en principe, réservées aux élèves faisant partie d'autres classes du Conservatoire. Elles sont obligatoires pour les élèves des classes instrumentales.

Toutefois, le directeur peut dispenser de suivre les classes de solfège les élèves instrumentistes dont il juge les études musicales suffisantes.

Des aspirants n'appartenant pas à l'école peuvent être admis à suivre les classes de solfège dans les conditions indiquées à l'article 56, paragraphe 2.

ART. 4. — Nul ne peut être admis dans une classe de solfège s'il a moins de neuf ans au 1er octobre ou plus de treize ans au 1er janvier de l'année où il se présente pour l'admission.

Il n'est dérogé à cette règle qu'en faveur des élèves suivant déjà une classe de chant ou d'instruments.

ART. 5. — La durée maxima des études est fixée à trois années.

ART. 6. — Les élèves qui, conformément à l'article 4 du present règlement, sont entrés dans une classe de solfège après avoir dépassé l'âge de treize ans, par suite de leur admission dans une classe d'instruments, seront rayés du solfège lorsqu'ils cesseront de faire partie de leur classe d'instruments.

Dans le cas où ils seraient admis dans une autre classe d'instruments, ils pourront être réintégrés au solfège, par décision du directeur prise d'office, ou sur leur demande.

ART. 7. — Les élèves des classes de chant sont maintenus dans les classes de solfège pendant toute la durée de leurs études, à moins qu'ils n'aient obtenu une médaille de solfège.

SECTION II. — *Harmonie, accompagnement au piano, contrepoint et fugue, composition, orgue.*

ART. 8. — Il y a six classes d'harmonie. Chacune d'elles reçoit indistinctement les élèves hommes et les élèves femmes. Elles comportent douze élèves au maximum, dont cinq pourront être des élèves femmes.

Nul ne peut entrer dans une classe d'harmonie s'il a plus de vingt-deux ans.

La durée des études dans les classes d'harmonie est au maximum de cinq années.

Ces classes sont réservées aux élèves ayant commencé leurs études dans d'autres classes du Conservatoire. Toutefois, les aspirants qui n'appartiennent pas à l'école peuvent être admis dans les conditions indiquées à l'article 56, paragraphe 2.

Cet enseignement comprend l'étude des principes de l'harmonie et leur application, ainsi que l'analyse harmonique des œuvres classiques et modernes.

ART. 9. — Nul ne peut faire à la fois partie, comme élève titulaire, des classes de solfège et d'harmonie, ni des classes d'harmonie et de composition.

ART. 10. — Il y a une classe d'accompagnement au piano.

Cette classe comporte douze élèves au maximum.

Cet enseignement comprend la réalisation au piano de la basse chiffrée, l'accompagnement au piano du chant donné, la réduction au piano de la partition d'orchestre, la transposition et l'exécution à première vue de la musique pour piano.

On ne peut être reçu dans la classe d'accompagnement au piano qu'après avoir été admis à concourir pour l'harmonie. Les élèves de la classe d'accompagnement au piano pourront être tenus de remplir l'office d'accompagnateur dans chacune des classes d'instruments à vent.

ART. 11. — Il y a deux classes de contrepoint et fugue. Sont seuls admis dans ces classes les élèves qui se destinent à la composition et qui ont déjà fait deux années d'études comme élèves dans une classe d'harmonie ou obtenu un prix d'harmonie. En outre, peuvent être admis, dans la limite des places disponibles, des aspirants âgés de moins de vingt-deux ans et justifiant d'études d'harmonie jugées suffisantes par les professeurs et le directeur.

Le nombre maximum des élèves par classe de contrepoint et fugue est de quinze.

La durée maxima des études dans les classes de contrepoint et fugue est de quatre années.

Cet enseignement comprend les diverses espèces de contrepoint, la fugue d'école et l'analyse des œuvres classiques et modernes au point de vue de l'écriture et du mouvement des parties.

ART. 12. — Il y a deux classes de composition réservées aux élèves ayant commencé leurs études dans d'autres classes du Conservatoire. Toutefois, les aspirants qui n'appartiennent pas à l'école peuvent être admis, dans la limite des places disponibles, dans les conditions indiquées à l'article 56, paragraphe 2.

Elles ont lieu deux fois par semaine.

Chaque classe comporte au maximum quinze élèves. L'âge maximum d'admission est fixé à vingt-six ans. La durée des études est de cinq années.

Cet enseignement comprend la composition dans tous les genres, l'étude des diverses formes de la musique vocale ou instrumentale et l'analyse des œuvres classiques et modernes au point de vue de la construction et des procédés techniques.

Les élèves des classes de composition peuvent, sur la proposition de leur professeur, être admis par le directeur à prendre part au concours de fugue.

ART. 13. — Il y a une classe d'orgue et d'improvisation.

Cette classe comporte douze élèves au maximum.

L'enseignement comprend l'accompagnement du plain-chant, l'exécution des œuvres classiques, l'improvisation de fugues et de morceaux de forme libre sur des thèmes donnés.

La durée maxima des études est de cinq années.

SECTION III. — *Chant, déclamation lyrique.*

ART. 14. — Il y a dix classes de vocalisation et de chant.

Chacune de ces classes comporte dix élèves au maximum. Le nombre maximum d'élèves femmes ne peut excéder les six dixièmes du nombre total d'élèves de chant.

L'âge minimum d'admission est de dix-huit ans pour les hommes, dix-sept ans pour les femmes; l'âge maximum est de vingt-six ans pour les hommes, vingt-trois ans pour les femmes.

La durée des études est fixée à quatre années.

ART. 15. — La première année d'études est entièrement consacrée à des exercices de vocalises.

Toutefois, les professeurs devront, pendant cette année, astreindre leurs élèves à l'étude de quelques morceaux italiens, avec vocalises, choisis de préférence parmi les auteurs du XVIIe siècle. L'examen de janvier porte exclusivement *sur des exercices vocaux et des vocalises italiennes.*

A cet examen, le Comité pourra admettre des dérogations au principe posé par le premier paragraphe de cet article, en autorisant certains élèves, dont la préparation vocale et l'éducation musicale justifieraient une exception, à chanter d'autres morceaux que des airs italiens.

ART. 16. — Les élèves admis à concourir doivent présenter deux morceaux. Après avis du professeur, le Comité d'examen choisit.

ART. 17. — Il y a quatre classes de déclamation lyrique, pour lesquelles la durée des études est de trois années.

ART. 18. — Le directeur place dans les classes de déclamation lyrique les élèves de chant dont les études auront été jugées assez avancées pour qu'ils puissent suivre ces classes utilement.

ART. 19. — Il est attaché à chaque classe de déclamation lyrique un accompagnateur.

ART. 20. — Il y a deux classes de répétition des rôles pour les élèves de déclamation lyrique.

---

(1) A la demande d'un grand nombre de nos lecteurs, nous croyons devoir publier *in extenso* ce très important et intéressant document, que nous nous réservons de commenter ensuite brièvement (N. D. L. R.).

Art. 21. — Pour les classes de déclamation lyrique, les concours de fin d'année sont divisés en concours d'opéra et de tragédie lyrique, d'une part, et, d'autre part, en concours d'opéra-comique et comédie lyrique.

Les scènes de concours sont proposées et choisies ainsi qu'il est dit à l'article 16.

Section IV. — *Piano, harpes.*

Art. 22. — Il y a cinq classes de piano, chacune d'elles reçoit indistinctement les élèves hommes et les élèves femmes. Elles comportent chacune douze élèves au maximum, dont huit au plus pourront être des élèves femmes.

L'âge maximum d'admission est fixé à dix-huit ans.

La durée des études est de cinq années.

Art. 23. — Il y a quatre classes préparatoires de piano; elles ont, comme les classes supérieures, le caractère mixte.

On ne peut être admis dans ces classes après l'âge de quatorze ans.

Le nombre maximum des élèves est fixé à douze, dont neuf au plus pourront être des élèves femmes.

La durée des études est de trois années.

Art. 24. — Il y a une classe de harpe comportant douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est de dix-huit ans.

La durée des études est de cinq années.

Il existe en outre des classes de harpe chromatique comprenant un nombre égal d'élèves.

L'âge maximum d'admission est de dix-huit ans.

La durée des études est de cinq années.

Section V. — *Instruments à archet.*

Art. 25. — Il y a quatre classes de violon comportant chacune douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est fixé à dix-huit ans.

La durée des études est de cinq années.

Art. 26. — Il y a deux classes préparatoires de violon, comportant chacune douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est de quatorze ans.

La durée des études est de trois années.

Art. 27. — Il y a une classe d'alto, comportant douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est de dix-neuf ans.

La durée des études est de cinq années.

Art. 28. — Il y a deux classes de violoncelle, comportant chacune douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est de vingt ans.

La durée des études est de cinq années.

Art. 29. — Il y a une classe préparatoire de violoncelle, comportant douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est de seize ans.

La durée des études est de trois années.

Art. 30. — Il y a une classe de contrebasse, comportant douze élèves au maximum.

L'âge maximum d'admission est de vingt-deux ans.

La durée des études est de cinq années.

Section VI. — *Instruments à vent.*

Art. 31. — Il y a une classe pour chacun des instruments suivants : flûte, hautbois, clarinette.

L'âge maximum d'admission est de dix-huit ans.

Le nombre des élèves est limité à douze.

La durée des études est de cinq années.

Il y a une classe pour chacun des instruments suivants : basson, cornet à pistons, cor, trompette, trombone.

L'âge maximum d'admission est de vingt-trois ans.

Le nombre des élèves est limité à douze.

La durée des études est de cinq années.

Section VII. — *Classes d'ensemble.*

Art. 32. — Il y a une classe d'ensemble vocal obligatoire pour tous les élèves des classes de chant.

Il y a trois classes d'ensemble instrumental pour la musique de chambre; elles sont obligatoires pour les lauréats des classes de piano, d'instruments à archet et à vent, ainsi que pour les élèves de ces classes, non lauréats, désignés par le directeur. Y sont admis, en outre, les premiers prix des classes instrumentales, pourvu qu'ils n'aient pas quitté le Conservatoire depuis plus d'un an. Les élèves des classes de composition sont autorisés à y assister

Il y a une classe d'orchestre et de direction d'orchestre. Elle a lieu une fois par semaine. Les élèves des classes d'instruments à cordes et à vent désignés par le directeur sont rigoureusement obligés d'y assister. Sont admis à suivre pendant deux ans l'enseignement de la direction d'orchestre les élèves des classes de composition, de contrepoint et fugue, d'harmonie et d'accompagnement au piano désignés par leur professeur et agréés par le directeur. Leur nombre ne peut excéder dix.

Il y a une classe de timbales et d'instruments à percussion, accessoire à la classe d'orchestre et à laquelle peuvent assister les élèves des classes d'harmonie, de contrepoint et fugue et de composition.

Section VIII. — *Déclamation dramatique.*

Art. 33. — Il y a cinq classes de déclamation dramatique.

Cet enseignement comprend la lecture à haute voix, la diction et la déclamation.

Le nombre des élèves de chaque classe est de dix au maximum.

Les limites d'âge d'admission sont les suivantes :

Pour les femmes, de quinze à vingt-trois ans;

Pour les hommes, de seize à vingt-cinq ans.

La durée des études est de trois ans.

Art. 34. — Il existe une classe préparatoire mixte de déclamation dramatique et de diction dans laquelle auront accès, sur leur demande, les aspirants aux classes de déclamation dramatique admis à subir la seconde épreuve du concours et non reçus élèves.

La classe préparatoire est exclusivement consacrée à des exercices de lecture, de grammaire, de prosodie, d'articulation et de diction.

Art. 35. — Les élèves admis à concourir doivent présenter deux scènes. Après avis du professeur le comité choisit.

Art. 36. — Les scènes d'examens et de concours devront être choisies dans le répertoire classique (dix-septième et dix-huitième siècle) et dans les traductions des grands auteurs grecs ou latins, anglais, espagnols ou italiens.

Elles pourront être choisies, en outre, en ce qui concerne les auteurs modernes, dans toutes les œuvres jouées à la Comédie-Française, avant le 31 décembre 1900 et dont l'auteur est mort ou, s'il y a eu collaboration, dont les auteurs sont morts. Toutefois, en ce qui concerne Victor Hugo, A. de Musset, Emile Augier, A. Dumas fils, Théodore de Banville, Paul Hervieu, Jules Lemaître, Edmond Rostand, le choix des scènes pourra être fait dans leurs œuvres complètes.

Pour les classes de déclamation dramatique, les concours de fin d'année sont divisés en concours de tragédie, d'une part, et, d'autre part, en concours de comédie et drame.

Art. 37. — Il y a une classe de mimique, divisée en deux sections : l'une destinée aux élèves des classes de chant et de déclamation lyrique, l'autre aux élèves de déclamation dramatique.

Chaque section recevra six élèves hommes et six élèves femmes.

Leur désignation sera faite par les comités d'examen pendant les séances du mois de janvier, sur la proposition des professeurs de chant, de déclamation lyrique et de déclamation dramatique.

Section IX. — *Histoire de la musique. — Histoire de la littérature dramatique.*

Art. 38. — Il y a un cours d'histoire de la musique.

Ce cours a lieu deux fois par semaine. Les élèves des classes de composition, de contrepoint et fugue, d'harmonie, d'instruments et de déclamation lyrique sont tenus d'y assister dans les conditions fixées par le directeur.

Sont admis, en outre, sur leur demande, à suivre les cours d'histoire de la musique :

1° Les élèves des classes de chant n'appartenant pas aux classes de déclamation lyrique;

2° Les premiers prix de toutes les classes, pourvu qu'ils n'aient pas quitté le Conservatoire depuis plus de trois ans.

Art. 39. — Il y a un cours d'histoire et de littérature dramatiques.

Ce cours a lieu deux fois par semaine. Les élèves des classes de déclamation dramatique sont tenus d'y assister dans les conditions fixées par le directeur.

Il est consacré à l'étude chronologique du répertoire des théâtres subventionnés, avec aperçus sur ses origines historiques, littéraires et artistiques, et sur l'histoire pratique du costume appliqué au théâtre.

Le programme est réparti sur trois années.

Art. 40. — Ces deux cours s'ouvrent dans le mois de novembre. Ils ont, comme ceux des autres classes du Conservatoire, le caractère purement scolaire.

En fin d'année, des récompenses (1re, 2e et 3e médaille) seront décernées aux élèves. Celles-ci seront attribuées par le professeur, qui tiendra compte, pour établir le classement de ses élèves, des notes données au cours de l'année, tant pour les devoirs que pour les leçons.

Les récompenses seront distinctes :

1° Pour les élèves de comédie et de tragédie qui concourent entre eux;

2° Pour les élèves des classes d'harmonie, de contrepoint et fugue, de composition et d'orgue;

3° Pour les élèves des classes d'instruments à archet;

4° Pour les élèves des classes d'instruments à vent;

5° Pour les élèves des classes de piano et harpes;

6° Pour les élèves des classes de déclamation lyrique.

Section X. — *Escrime. — Maintien.*

Art. 41. — Il y a pour les élèves qui se destinent au théâtre :

1° Deux classes de maintien : une pour les hommes, une pour les femmes. Elles sont obligatoires pour les élèves de déclamation lyrique et dramatique;

2° Une classe d'escrime, obligatoire pour les élèves hommes.

(A suivre.)

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Berger de cour aux yeux bleus, berger de théâtre infidèle et coureur? Qu'importe? Le sourire est sur tes lèvres : prenons le bon temps quand il vient. Musique mutine et coquette comme le joli berger du XVIIIe siècle.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Les directeurs du Grand-Théâtre ont soumis à l'administration municipale la liste des ouvrages qu'ils désiraient monter au cours de la saison prochaine.

Ce sont : *Antar*, *Gismonda* et *Parsifal*.

Par raison d'économie, l'administration a décidé d'autoriser seulement les deux premiers ouvrages.

La décision de l'administration à été ratifiée par le Conseil municipal.

Le Havre. — Dans les jardins de Frascati, la Ligue Maritime et Coloniale a clôturé son exposition maritime par un brillant concert au profit de diverses œuvres de bienfaisance.

L'harmonie « La Renaissance » et notre vieille chorale « La Lyre Havraise » se firent entendre dans des œuvres de Gounod, d'A. Thomas, de P. Vidal, de H. Maréchal.

Le fort ténor Carrère, Mme Mathilde Comès prêtaient leur concours. Des airs du *Freyschütz*, du *Tasse*, de *la Tosca*, d'*Hérodiade* et le duo d'*Aïda* furent interprétés avec éclat. L'auditoire leur fit une véritable ovation.

Un intéressant essai de gymnastique rythmique fut fait par un groupe de gracieuses jeunes filles de l'école supérieure. La grâce, l'ensemble, la souplesse de leurs mouvements firent la meilleure impression sur le public.

Espérons que cette tentative se renouvellera et que cette méthode si justement réputée trouvera de la part de ces jeunes élèves de dévouées propagatrices.

Geo-E. Letord.

Marseille. — On reconstruit le Grand-Théâtre, qui fut détruit l'an dernier par un incendie. Le nouvel édifice occupera le même emplacement que l'ancien, mais il sera plus vaste et plus confortable. Le nombre des places sera augmenté dans d'assez grandes proportions et la scène sera dotée d'une machinerie électrique perfectionnée.

Le Mont-Dore. — L'activité avisée de M. F. Marty donne, cette année, un essor considérable aux représentations théâtrales du Casino, qui rassemblent une foule élégante où abondent les hautes personnalités artistiques et mondaines. De nombreuses et brillantes soirées de comédie, où furent notamment acclamés M. Raphaël Duflos et Mme Simone, alternent avec des représentations d'œuvres lyriques : *Thaïs*, *le Barbier de Séville*, *Lakmé*, ont déjà remporté un énorme succès, sous la direction éclairée de M. F. Gaillard, le remarquable chef d'orchestre du Théâtre des Arts de Rouen.

En outre, chaque soir, l'audition de l'excellent quatuor Gandolfo est, pour tous les musiciens délicats, un régal véritable. P. B.

Orange. — Les représentations données au Théâtre Antique ont brillé d'un exceptionnel éclat. Grand succès pour *Cinna* et surtout pour *les Phéniciennes*, d'Euripide, dont M. Georges Rivollet a fait une habile et fidèle adaptation. Toute la troupe tragique de la Comédie-Française a triomphé dans l'interprétation de ces deux chefs-d'œuvre.

Au « cycle antique » a succédé une tragédie nouvelle en quatre actes, *Guillaume d'Orange*, œuvre posthume de Lionel des Rieux, « mort pour la France », à laquelle l'épreuve de la scène n'a pas été aussi favorable qu'on l'eût souhaité.

La musique a grandement contribué à la splendeur de ces fêtes : sous la magistrale baguette de M. Vincent d'Indy, les artistes des Concerts-Colonne ont fait entendre de nombreuses et belles œuvres des meilleurs musiciens classiques et modernes.

Royan. — Dans le cadre merveilleux des arènes de Vallières-Saint-Georges, vient d'être donnée, au profit des œuvres de la Ligue française en Alsace-Lorraine, la première représentation de *Sainte Odile d'Alsace*, légende en trois actes de Mme France Darget, remarquablement interprétée par Mlle Suzanne Gonnel, de l'Odéon, M. Jacques Guilhène, de la Comédie-Française, MM. Philippe Rolla, Jean Brochard, Mmes Cioketta, Christiane Sureau, etc.

Saint-Valéry-en-Caux. — A de remarquables concerts classiques succèdent de très intéressantes séances de musique de chambre où se distinguent notamment M. Volant, 1er prix de violon des derniers concours du Conservatoire, et M. Paul Fiévet, 1er prix du Conservatoire, pianiste habile et compositeur distingué, dont les *Ombres chinoises*, fort originales, ont remporté un grand succès. M. Fiévet organise en outre, à l'église, des auditions de musique religieuse où doivent être notamment exécutées les œuvres les plus célèbres de Ch.-M. Widor et Théodore Dubois.

Vichy. — *Théâtre du Grand-Casino.* — *Les Troyens à Carthage*, annoncés depuis plusieurs semaines, ont été représentés, mardi dernier, devant une salle enthousiaste et qui ne parut rebutée ni par la chaleur accablante, ni par la durée des entr'actes. Il faut avouer, du reste, que la Direction s'était dépensée de son mieux pour donner à cette création un éclat inaccoutumé. De beaux décors, de riches costumes, une figuration nombreuse laissèrent aux spectateurs l'impression d'un opéra somptueux, que des coupures adroites auraient dû seulement lui rendre plus accessible. Si l'orchestre, remarquablement conduit par M. Paul Bastide, mérite entièrement les applaudissements du public, il convient d'avouer que le premier acte parut languissant, et les récitatifs entre Didon et sa suivante Anna interminables. Par contre, le long duo entre Énée et Didon, qui clôture le deuxième acte, fut écouté avec émotion et très admiré. Il est à souhaiter que de telles pages ne demeurent plus désormais enfouies dans des partitions dont on ne connaît que le titre.

La réalisation de la Chasse Royale, voulue par Berlioz, avec ses nymphes, son torrent, son orage et son arbre foudroyé, ne sembla pas frapper outre mesure les spectateurs. Cette imagerie très romantique n'ajoute pas grand'-chose à la description orchestrale, si même elle ne lui fait pas tort.

Mme J. Gozategui, créatrice du rôle à Paris, fut une Didon aux emportements un peu froids, mais de grand style. M. Verdier, ténor toujours jeune, fut, par contre, un Énée fougueux et qui se dépensa sans compter.

Mlle Germaine Bailac, de l'Opéra, douée d'une assez ample voix de contralto, ignore malheureusement presque tout du geste lyrique et de l'art de se tenir en scène. Quand donc la plastique sera-t-elle enseignée aux chanteurs?

J.-F. B.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Le *Musical News and Herald* ouvre largement sa critique aux tendances de l'école moderne. Mais il reste libéral. C'est ainsi que, l'autre jour, il appréciait à sa pleine valeur l'allocution charmante prononcée par Saint-Saëns à Fontainebleau, lorsque l'École des Hautes Études musicales y fut inaugurée. Le *Musical News* fait notamment l'éloge d'un passage où le maître a précisé l'influence des ouvrages français, de Dalayrac et Méhul à Bizet et Massenet, sur l'évolution de l'opéra-comique et d'un autre passage où, galamment, il reconnait la grâce de l'opérette, cette Parisienne un peu légère, mais souvent exquise.

— Le *Musical Times* publie, d'autre part, un article de Saint-Saëns sur le livret manuscrit de *Faust*. Gounod fit présent à Saint-Saëns de ce livret peu de temps après la représentation de l'ouvrage. Il s'y trouve, en marge, de nombreuses et curieuses annotations musicales. On y voit la preuve que le texte primitif, musical et littéraire, subit au cours des répétitions plusieurs changements, les uns introduits par les auteurs eux-mêmes, les autres qu'on doit attribuer à l'influence parfois tyrannique de Carvalho.

— Les Promenade-Concerts, dont la saison vient de s'ouvrir, donneront un certain nombre d'œuvres nouvelles, entre autres un ballet, *Koong She*, de miss Dorothy Howell, une pièce d'orchestre, *Uam Var*, de miss Désirée Mac Ewan, *Mêlée Fantasque* d'Arthur Bliss, une *Suite en sol* de Bach, orchestrée par E. Goossens. Quatre compositions italiennes, trois belges figureront à ses programmes, ainsi que des ouvrages hongrois, danois, et, pour notre part française, *Istar* et *Souvenirs* de V. d'Indy, *la Valse* et *le Tombeau de Couperin* de Ravel, et diverses pages de *Roméo et Juliette* de Berlioz.

— Le Glastonbury Festival, l'un des plus réputés d'Angleterre, s'ouvrira le 29 août et sera clos le 3 septembre. On y donnera la première de trois ouvrages lyriques en un acte, dont l'un, *la Mort de Colombine*, de Rutland Boughton, d'autres nouveautés encore, musique de ballet, musique de chambre. E.-J. Dent, le savant critique de l'*Athenæum*, y fera des conférences sur la musique anglaise au temps d'Élisabeth et de la Renaissance. Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Après un mois de repos, le théâtre de la Monnaie a rouvert ses portes, le 1er août, avec *Hérodiade*, qui sera suivie, cette même semaine, d'une reprise du *Barbier de Séville*. Le programme de la saison nouvelle est plein de promesses. Il nous annonce dès à présent, comme nouveautés, le *Boris Godounow* de Moussorgski, *la Fille de Roland*, de M. Rabaud, *Gianni Schiechi*, de M. Puccini, — troisième partie bouffe du *Trittico*, qui n'a été représenté encore qu'en Italie, — et *les Mocassins*, un drame lyrique inédit de M. Laparra, dont l'action, extrêmement pittoresque et tragique, se passe au Mexique. Comme œuvres d'auteurs belges, nous aurons un ouvrage inédit de M. Vreuls, *Olivier-le-Simple*, que la Monnaie s'est engagée à jouer ensuite d'un commun accord avec le Gouvernement, et une reprise en quatre actes de *Kaatje*, de M. Buffin. Enfin, Mozart tiendra dans le répertoire une large place; en vue d'un festival qui aura lieu au cours de l'hiver, nous entendrons *Don Juan*, *Cosi fan tutte* et *les Noces de Figaro*, dont le succès, l'hiver dernier, a été si vif. La troupe, qui a conservé la plupart de ses meilleurs artistes, s'est renforcée d'éléments nouveaux, dont on dit naturellement beaucoup de bien et qui le méritent, nous n'en doutons pas.

— Les concours de fin d'année dans les grands établissements d'enseignement musical ont donné généralement d'heureux résultats. Au Conservatoire de Bruxelles, les classes de violoncelle se sont particulièrement distinguées; celles de piano n'ont pas été indifférentes ; le chant a valu aux élèves de Mme Cornélis de brillants lauriers ; le concours d'art lyrique, par contre, a été très médiocre.

A l'École de Musique de Saint-Josse-ten-noode-Schaerbeck, une jeune artiste, — élève aussi de Mme Cornélis et déjà remarquée aux précédents concours, — Mme Philippart, s'est révélée par des dons extraordinaires : une voix de soprano dramatique d'une qualité exquise, une technique parfaite, un tempérament exceptionnel, de la jeunesse et un physique heureux, — bref, tout ce qu'il faut pour faire au théâtre la plus belle carrière qu'on puisse rêver ; malheureusement, cet oiseau rare, marié à un jeune savant universitaire, ne se destine pas à la scène et n'y paraîtra probablement jamais ! N'est-ce pas un crime ?

Lucien Solvay.

DANEMARK

Copenhague. — En été, la vie musicale, à Copenhague, se réfugie à Tivoli, cet établissement dont la capitale est en droit d'être fière et qu'également les étrangers sont d'accord pour trouver parfait.

Les concerts symphoniques sont surtout consacrés à la musique française, et c'est Saint-Saëns qui y tient le premier rang.

— Au vieux château seigneurial de Frederiksborg a eu lieu une belle solennité à l'occasion du tricentenaire de la malheureuse princesse Léonore-Christine d'Ulfeldt, fille du roi Frederik IV, célèbre comme auteur d'un des chefs-d'œuvre de la littérature danoise. Ce fut aussi une musicienne de beaucoup de talent.

Les sommités du monde artistique et musical y assistaient, et, sur une épinette du temps, Mme Ina Lange a exécuté des compositions de maître Melchior Schild (1593) et des chansons de la princesse elle-même, chantées par le talentueux chanteur M. Brems. X.

ESPAGNE

Don Tomas Breton se repose, en ce moment, à Astillero, des émotions de cette année. L'illustre maître en profite pour préparer des voyages à Buenos-Ayres et Londres où sa présence est réclamée.

Le monde artistique est resté fort surpris de la décision qui priva de sa haute mission au Conservatoire un compositeur aussi estimé à l'étranger qu'en son pays. C'est l'œuvre, paraît-il, de dame Politique. L'orde *bruja* devrait au moins respecter le terrain sacré de l'art, sous peine d'y ridiculement trébucher.

— Un mouvement intéressant se dessine parallèlement en Espagne et en France. L'année prochaine verra sans doute, à Paris, la formation d'un « Cercle d'art franco-hispanique ». Si la réplique naturelle de cet idée prenait corps à Madrid et dans les principaux centres sud-américains, une vaste base d'action en vue de la fusion d'idéals aussi divers qu'harmonisables serait établie. Nous reviendrons sur cette question, d'une si profonde importance pour l'idylle finale des deux grands esprits : celui de gracieuse raison qui anime la France ; celui de passion et de rythme, incarné dans notre grave sœur du sud et ses ramifications d'outre-mer. Raoul Laparra.

Saint-Sébastien. — Saison théâtrale extraordinairement brillante. Une troupe d'élite fait acclamer toutes les œuvres célèbres du répertoire, remarquablement mises en scène par M. Louis Perron, directeur artistique, et dirigées par M. Catherine avec sa maîtrise et sa souplesse habituelles.

ITALIE

Les journaux du monde entier ont annoncé et commenté la mort du célèbre ténor Caruso, survenue à Naples, sa patrie, où il était revenu ce printemps pour se remettre de l'accident qui, cet hiver, le priva de sa voix magnifique et le força d'interrompre le cours de ses représentations à New-York.

L'affection intestinale à laquelle succomba l'illustre chanteur ne semble avoir aucun rapport avec sa première indisposition. Elle est d'autant plus cruelle que sa voix s'améliorait de jour en jour et paraissait même, ces temps derniers, avoir retrouvé toute sa vigueur et tout son éclat.

Notre excellent confrère *Lo Staffile* de Florence écrivait dans son numéro du 26 juillet que Caruso, alors à Sorrente, à l'hôtel Victoria, avait, à l'occasion d'un dîner offert à quelques amis, chanté devant eux, émettant plusieurs « do » sonores et retentissants comme il le faisait avant sa maladie.

— Le Cercle des artistes de Turin organise, en collaboration avec la Société du double quintette, un concours pour une œuvre de musique de chambre écrite pour sept instruments au minimum. Deux prix seront accordés, le premier, indivisible, de 5.000 lires, le second de 3.000 lires.

Retenons que ce concours est ouvert à tous les compositeurs, sans distinction de nationalité; que la composition reste de forme entièrement libre; qu'elle doit être écrite pour tous ou pour une partie seulement des instruments suivants : 1er violon, 2e violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, piano, harpe. Le nombre des instruments ne pourra toutefois être inférieur à sept. La durée de l'exécution ne devra pas dépasser 40 minutes. L'œuvre, inédite et jamais exécutée en public, sera remise jusqu'au 31 décembre 1921. Elle peut être envoyée sous pli recommandé. Chaque manuscrit sera

accompagné d'une enveloppe fermée contenant les nom, prénoms et adresse du concurrent, ainsi qu'une devise qui devra être répétée sur le manuscrit.

Pour recevoir le bulletin complet, s'adresser au « Cercle des Artistes de Turin », via Bogino, nº 9.

— A l'« Arena » de Vérone les représentations de *Samson et Dalila* alternent sur l'affiche avec le *Piccolo Marat* que le maestro Mascagni conduit en personne.

— Les travaux entrepris à la « Scala » de Milan s'achèvent. La vaste scène se rouvrira bientôt au public.

— A l'« Eden » de la même ville, exécution prochaine de *Tutti in maschera*, comédie lyrique en trois actes de M. Marcello, mise en musique par le maestro Pedrotti. Cet opéra fut représenté pour la première fois au « Nuovo » de Vérone en 1856. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Gatti-Casazza, directeur du Metropolitan, et Bodanzky, chef d'orchestre de ce théâtre, sont allés à Vienne chercher quelques « novelties ». En outre d'un opéra de Korngold, *la Ville morte*, dont la première fut donnée dans cette ville et que le Metropolitan a déjà « retenu » depuis quelques mois, ils se proposent d'offrir à leur public la primeur d'un autre ouvrage, *le Nain*, du compositeur autrichien Alexander von Zemlinsky.

— Les concerts d'été du Stadium sont ouverts. Henri Hadley conduisait l'orchestre. Auditoire de 8.500 personnes.

— Notre ténor Edmond Clement fera, l'an prochain, une tournée de concerts aux États-Unis et au Canada.

— La saison théâtrale de Cincinnati s'est ouverte cet été avec *Carmen*.

— Le *Musical Courier* est d'avis que les œuvres de Carpenter et de Damrosch exécutées au récent congrès, à Londres, de la British Musical Society, n'étaient point, quelle qu'en soit du reste la valeur, de telle nature qu'elles pussent exactement représenter à ce congrès la musique américaine. Il estime que les ouvrages symphoniques de Kelley, Chadwick, Hadley et, pour les modernes, de Griffes et de Sowerby, en eussent donné sûrement une idée plus juste à des auditoires anglais. Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le Théâtre de Paris projette chaque jour, en matinée et en soirée, avec un très vif succès, un film qui représente les émouvantes péripéties du célèbre match *Dempsey-Carpentier* sur le ring de Jersey-City.

— Du 17 au 31 août, la Gaîté, abandonnant l'opérette, donnera une série de représentations d'opéras et d'opéras-comiques ainsi fixées : *le Barbier de Séville*, avec Vigneau, les 17, 20, 23, 26 et 28 ; *la Juive*, avec Charlesky, les 18, 21 (matinée), 24, 27 et 30 ; *la Vivandière*, avec Delna, les 19, 21, 25, 28 (matinée) et 31 ; *les Dragons de Villars*, les 20 (matinée), 22, 27 et 29.

Les répétitions de : *Le Coq a chanté* vont, en outre, commencer très prochainement. Cette opérette, qui fut créée à Marseille au cours de l'hiver dernier, sera donnée en générale vers le 1er septembre.

— Au Théâtre-Marigny :

M. Abel Deval, qui jusqu'ici n'était que l'administrateur délégué de la Société anonyme de ce théâtre, assumera à partir du mois de septembre prochain, en même temps que ces dernières fonctions, celles de directeur artistique de la jolie salle des Champs-Élysées. Il compte exploiter ce théâtre en salle fermée, sans promenoir, avec des comédies gaies et spirituelles, ainsi qu'il le fit avant la guerre en 1913-1914.

— Il paraît que le Cirque d'Hiver va revenir à sa destination première. Pourtant, l'aménagement actuel ne le permet guère et d'importants travaux seraient nécessaires. Ils tardent beaucoup. Cependant, une autre piste va revivre, c'est celle du Cirque de Paris, où nous verrons surtout des spectacles équestres.

— En 1916, M. Lou Tellegen, qui joua jadis au Théâtre Sarah-Bernhardt, épousait à New-York Mme Géraldine Farrar. Le comédien et la cantatrice ne firent jamais bon ménage. Leur désaccord s'est aggravé ces temps derniers, tant et si bien que M. Lou Tellegen vient d'introduire une instance en divorce contre sa femme. Il a du moins choisi un motif original : avoir été chassé du domicile conjugal par son épouse, au retour d'une partie de pêche.

NÉCROLOGIE

Mme Berthe Bady vient de mourir à Jouy, en Eure-et-Loir, où elle passait ses vacances en cherchant à rétablir sa santé, depuis quelque temps fort ébranlée.

A peine âgée de cinquante ans, elle avait parcouru une magnifique carrière de comédienne. Née en Belgique, elle avait débuté au Théâtre de l'Œuvre en interprétant notamment les pièces d'Ibsen, puis avait été engagée à la Porte-Saint-Martin où elle joua, dans *les Misérables*, le rôle de Fantine.

Nul n'a oublié avec quel éclat elle créa ensuite diverses œuvres d'Henry Bataille, *la Lépreuse*, *Résurrection*, *Maman Colibri*, *la Femme nue*. Tout récemment, elle reparut, après une assez longue éclipse, à la Comédie-Montaigne dans *les Amants puérils*. Elle devait, à la rentrée, reprendre *Sapho* à la Porte-Saint-Martin.

C'était une artiste émouvante par la sincérité de son jeu, par la sensibilité frémissante qui animait toutes ses créations.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président* ; Maurice Léna, *Secrétaire* ; Jacques Heugel, *Trésorier*.

6e Liste.

MM. Joseph Héritier	5
Jean Héritier	5
Claude Héritier	5
Mme Laute-Brun	20
M. Paul-Émile Chevalier	200
Total de la sixième liste	235
Total des listes précédentes	9.450
Total général . . . . . . Fr.	9.685

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

BIBLIOGRAPHIE

La Revue Musicale (Sommaire du numéro du 1er août 1921). — Henry Prunières : La Fontaine et Lully. — Stendhal : Le théâtre italien en 1826 (inédit). — Ch. Kœchlin : D'une mode nouvelle. — Camille Mauclair : Lili Boulanger. — H. de Saussine : De la Favorite à Saint Christophe.

Le Mercure de France (numéro du 1er août 1921). — A signaler particulièrement un fort remarquable article de Georges Matisse sur l'« Interprétation philosophique de Principe de la Relativité d'Einstein », une étude de M. André-M. du Poncheville sur « les jeunes années de Watteau à Valenciennes » et une autre, fort documentée et qui fera quelque bruit, ayant pour titre « La vérité sur la perte du fort de Douaumont, d'après des témoignages inédits ».

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 11596-8-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4151. - 83e Année. - N° 33. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 19 Août 1921.

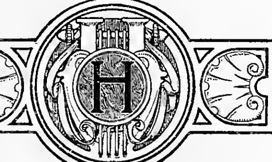
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J. L. HEUGEL





DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

SICILIENNE, de A. Périlhou.

Suivra immédiatement : *Joue à joue,* tango argentin de Rodolphe Berger.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Berceuse, de César Cui, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean Richepin.

Suivra immédiatement : *Les Flambeaux,* de Théodore Dubois, poésie d'Antonin Lugnier.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON-13

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

Danses nouvelles

pour Piano à 2 mains

CAKE-WALK

		Prix nets
Letorey (P.)	Cake-Walk sur *Le Voyage avant la noce* (L. Varney)	3 50

FORLANES

Barbirolli (A.)	Bella Venezia	4 »
	La Più Bella	4 »

FOX-TROT

Barbirolli (A.)	Tà-Tà	4 »

GIGUES

Berger (Rodolphe).	Master Bob	4 »
Stutz (Ph.)	Nouvelle Danse américaine	2 »

ONE-STEP

Barbirolli (A.)	Inglesina	4 »

RAG-TIME

Paans (W. J.)	American's Grace	4 »

SCHOTTISCH MADRILÈNE

Barbirolli (A.)	L'Admirable	4 »

TANGOS

		Prix nets
Barbirolli (A.)	Amoroso	4 »
	Los Misterios	3 50
	Muy Hermosa	3 50
Berger (Rodolphe).	Joue à Joue, *Tango argentin*	4 »
	Le Tango de Carmen	4 »
Brunel (R.)	Aguadora, *Tango argentin*	3 50

TWO-STEP

Mouton (H.)	Jojo	3 50

VALSES-HÉSITATION

Barbirolli (A.)	Amor senza carezza (Amour lointain)	4 »
	Et puis... mourir!	4 »
	La même, pour chant et piano	4 »
	Mon Secret	4 »
	Parfum de Roses	4 »
	Pourquoi ne plus m'aimer?	4 »
	Vous avez brisé mon cœur	4 »
Berger (Rodolphe).	A quoi pensez-vous?	4 »
Denisty (C.)	Ton regard m'enivre	4 »
Depret (M.)	Trouble d'amour	3 50

DANSES DIVERSES

Barbirolli (A.)	Americanina, *Danse intermezzo.*	4 »
	Mysterious Dance, *danse mystérieuse*	3 »
Flament (A.)	Danse des Fakirs	3 »
Paans (W. J.)	Froc-Froc, *Danse nouvelle*	3 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4451. — 83e Année. — N° 33. Vendredi 19 Août 1921.

ALFRED BRUNEAU

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup

(Opéra, 10 mars 1921).



Vers 1880, Massenet était déjà le grand fournisseur de l'Institut, en matière de prix de Rome... Entendons-nous bien : ce fut un maître admirable, — artiste dévoué, passionnément épris de la musique, et de qui les profanes ignorèrent toujours la technique magistrale. Tant d'erreurs se sont propagées à son égard, qu'il est nécessaire de ne pas laisser croire que nous les partageons. Mais, à sa classe, il y avait néanmoins une tradition, des habitudes, des préférences pour telle sorte d'écriture. Or, l'auteur de *Manon* avait — comme on dit, et comme il le disait lui-même, — « couvé un canard ». Ce volatile a fait du chemin : c'est M. Alfred Bruneau. — Vous avez lu sans doute un délicieux conte d'Andersen; il y est parlé d'un « vilain petit canard », honni de la basse-cour *parce qu'il n'est pas comme les autres*. Il s'enfuit bien tristement, bien loin; l'hiver se passe, une dure saison pendant laquelle il végète comme il peut; et, quand vient le printemps, le voilà transfiguré, fort, majestueux, superbe. Le vilain petit canard était un cygne.

M. Bruneau n'a pas été brimé par ses camarades ainsi que le petit canard d'Andersen; il n'est sans doute pas un cygne d'une blancheur éclatante, je veux dire un de ces génies immaculés — un Raphaël, un Mozart, un Gabriel Fauré — comme il s'en rencontre peu dans un siècle... Et cependant, à la classe du Conservatoire, en 1880, lequel des *poulets dociles* aurait prédit que son confrère, le « canard non enchaîné », serait un jour quelque chose comme un musicien illustre?

On a beaucoup exagéré d'ailleurs l'anarchisme musical de M. Bruneau. Ne le tenons point pour un primaire. Il remporta le *second grand prix de Rome* : signe qu'il savait écrire correctement lorsqu'il le voulait, en dépit de certaine naïveté charmante de primitif, qu'on trouve dans *le Rêve*. Mais il n'en reste pas moins qu'il avait ce don précieux et redoutable de la *personnalité*, étant de ceux qui « vivent »; et ceux-ci ne se peuvent tenir de prendre mainte liberté, ne fût-ce qu'en découvrant des harmonies nouvelles ou des mélodies originales. Pour cette raison peut-être, il n'alla point rêver dans les jardins de la Villa Médicis. L'Institut l'avait jugé *révolutionnaire;* pareil blâme jadis avait accueilli Berlioz et fut réservé naguère (lors de son premier concours, pour une cantate délicieusement musicale) à M. Florent Schmitt. Quant à Debussy, s'il obtint le prix, ce fut grâce à l'autorité personnelle de Gounod, qui sut vaincre les résistances de ses confrères récalcitrants. Gounod, il est bon de le rappeler, ne fut pas seulement un grand musicien, mais parfois une sorte de Hans Sachs protégeant les Walther contre les critiques mesquines de trop nombreux Beckmesser; de tout temps il avait aimé la musique de M. Fauré; dans *l'Enfant prodigue*, à certains signes qui ne trompent jamais, il avait deviné l'avenir de Claude Debussy. Après le jugement, très ému, il le chercha, et l'ayant trouvé, prophétisa en l'embrassant : « Toi, mon petit, tu as du génie! »

M. Bruneau n'alla point à Rome. Aussi bien, ceux que j'ai nommés les *poulets dociles*, ne le goûtaient qu'à demi. Ses contemporains, surtout les musiciens qui sortaient du Conservatoire, faisaient des réserves. Mais Gounod, Emmanuel Chabrier, l'avaient compris. Et, comme toujours lorsqu'il s'agit de soutenir une musique nouvelle, il y avait les jeunes : ceux-ci, bien vite, surent aimer *le Rêve*. Reportons-nous à la première représentation, en 1891. Les « oiseaux de basse-cour » étaient ahuris. M. Bruneau, interprétant à sa façon les règles de l'École, se référait plus volontiers aux grands classiques, à l'écriture librement contrepointée... Et puis, que venaient faire *ces quintes*, *ces mouvements parallèles* interdits par les professeurs? Les critiques « avertis » (ceux dont l'éducation musicale se bornait à la connaissance superficielle du traité d'harmonie de Reber), — ou même ceux qui ne savaient rien mais qui voulaient paraître très forts, déclaraient « ne point comprendre son *système harmonique* ». — En effet, me répondit un jour M. Bruneau, *je n'ai pas de système*. — Là résidait le secret de sa puissance. — Dans la sincérité candide de sa jeune inspiration, il avait réalisé des trouvailles sans même savoir qu'elles pourraient scandaliser ou sembler nouvelles. Il fut révolutionnaire en l'ignorant. Il le fut par son écriture et par sa conception dramatique. Pourtant il ne laissait pas de rester traditionnel : on est toujours beaucoup moins révolutionnaire qu'il n'y paraît d'abord, et tout s'enchaîne en l'histoire des arts comme en celle des peuples. — Essayons de démêler, dans *le Rêve*, la part de nouveauté et la part de tradition.

Presque tous les éléments de son harmonie existaient déjà. Avant lui, on avait osé de ces « mouvements parallèles » que légitima définitivement *Pelléas et Mélisande*. Il en existe dans *le Roi malgré lui*, de Chabrier, et dans le *Quatuor à cordes* de César Franck. Il y a, au dernier tableau de *Namouna*, d'Édouard Lalo, des « quintes » hardies et délicieuses, sans parler de celles que l'on entend au chœur final de *Faust*. — L'orchestration de M. Bruneau, qui recourait au quatuor divisé, Berlioz l'avait employée déjà (Berlioz n'a-t-il pas tout prévu de l'orchestre moderne?). — Mais comme il advint aussi chez M. Henri Duparc, chez M. Fauré, chez Claude Debussy, ces éléments connus se trouvaient utilisés par l'auteur du *Rêve*, d'une manière essentiellement originale. La musique est un art si varié, le nombre de ses combinaisons est si voisin de l'infini, qu'il reste toujours possible, avec des moyens classiques, de faire une œuvre nouvelle. Alors elle semble, et dans une certaine mesure elle est revolutionnaire.

Un autre aspect de cette révolution entreprise par M. Bruneau, c'est l'absolue fidélité de la musique au texte qu'elle veut traduire. Et cela encore, c'est bien traditionnel, si l'on veut. Tous les *grands* musiciens de théâtre s'y efforcèrent, de Monteverdi à Mozart, de Gluck à Moussorgski. Souvent, ils y parvinrent... On devrait, n'est-ce pas, tenir pour évident ce but de toute composition dramatique. Mais il demeure tant d'usages malsains dans ces établissements que Berlioz appelait les « mauvais lieux de la musique »! Tant de conventions, tant de concessions au goût du jour ou seulement à la vanité de tel interprète! Aujourd'hui, sans doute, nous pouvons nous croire débarrassés des ballets

intempestifs, des valses à roulades, des diableries qui n'effraient personne, et de quelques autres ridicules « traditions ». Mais notez que moins de vingt ans séparent la première de *Paul et Virginie* de celle du *Rêve*, et qu'en 1891 l'influence wagnérienne n'avait pas encore tué celle de Meyerbeer. Certes, en France déjà l'on avait connu des œuvres vivantes, sincères, profondément senties, images de l'*âme intérieure :* on n'oublie point *les Troyens*, ni l'acte du jardin de *Faust* et les duos de *Roméo*, — ni *Carmen*. Mais *le Rêve*, dans cette voie, faisait un pas de plus. C'était une entreprise hardie que de vouloir, en musique française, avec un langage symphonique dont le développement fût déterminé par la marche même du sentiment, suivre l'âme dans ses méandres secrets, — exprimer la vie incessante, multiple, profonde. Le meilleur idéal, après tout, et la vraie grandeur de notre théâtre lyrique moderne. Mais, avant *Fervaal*, *Pelléas*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Pénélope*, il se trouvait affirmé nettement par *le Rêve*, et c'est pourquoi *le Rêve* est une date. — On y découvre le germe de ces évocations purement intuitives, immédiates, peignant la nature directement, sans intermédiaire, et qui sont une des beautés de *Pelléas et Mélisande*... Cette œuvre que M. Bruneau écrivit avec toute sa jeune candeur (Gounod disait alors : « Bruneau a l'âme d'un enfant », — et c'est le plus bel éloge), ce *Rêve* d'adolescent décrit avec une diversité singulière l'action intérieure, les remous de sensibilité qui agitent les personnages! Là réside le véritable *don du théâtre*, et non pas dans ces trucs de mauvais aloi par lesquels on empoigne des spectateurs au goût perverti. La douleur de l'évêque au souvenir de sa jeune femme défunte et toujours chérie, sa tendresse paternelle, le mysticisme naïf et grave d'Angélique, le parfum d'une campagne fraîche au soleil du matin, sous les pommiers en fleurs, la religieuse pureté d'un duo d'amour comme on n'en avait jamais connu, la présence invisible de ces saintes qui flottent dans l'air, et cette mystérieuse atmosphère de cathédrale, sont je ne dirai pas *traduits*, mais *directement exprimés*. — Par la suite, M. Bruneau s'est montré plus puissant, plus conscient de son art, mieux en possession de soi, peut-être. Jamais il n'a retrouvé, jamais il ne retrouvera cette force d'invention de son jeune âge, alors qu'il découvrait la musique, et qui donne au *Rêve* une jeunesse qui ne passera point.

On admire parfois, — ou l'on s'étonne, ou l'on blâme, qu'il ait réalisé (comme on dit) le théâtre en veston, prenant ses types dans la vie contemporaine. Cela n'a point d'importance, et la vraie nouveauté du *Rêve* est ailleurs. Il y a beau jour qu'on l'a pu comprendre : l'opéra historique *(Boris Godounoff*, ou *Bérénice*), la légende *(Pelléas)*, ou le drame antique *(Prométhée)*, sont aussi bien de la vie qu'une pièce moderne.

N'insistons pas. Si M. Bruneau s'est avisé de choisir notre époque, c'est qu'elle lui convenait mieux. Au demeurant, il l'a toujours aimée. — Et puis, le goût des grands voyages, la nostalgie des îles lointaines qui hantait Baudelaire ou Berlioz, il ne les connaît guère. — Il a suivi ses préférences, en quoi il fut sage. Mais n'en concluons point que l'art doive s'inspirer de la seule « vie moderne ». Là n'est point le mérite singulier du *Rêve*, mais dans la scrupuleuse fidélité du sentiment musical.

D'où vient qu'il n'est pas au répertoire courant? Pour quelles raisons méconnaît-on parfois sa valeur? Trop de mysticisme peut-être, et trop d'idéal pour nos temps modernes... C'est se plaindre que la mariée soit trop belle. — Mais aussi, une cause physique, pour ainsi dire : trop d'entr'actes. Ils sont funestes à tout recueillement. Le jour où les directeurs de théâtre auront le moyen de les supprimer, ou de les réduire à l'essentiel (un, deux au plus), j'imagine qu'on comprendra tout à fait *le Rêve*. Affaire sans doute de machinerie et d'ingéniosité. Laissez-nous croire que le problème n'est pas insoluble.

(A suivre.) Charles KOECHLIN.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *La Prisonnière*, pièce en quatre actes, en prose, d'après le roman de M. J.-H. ROSNY, par M. Daniel RICHE.

Une première en plein mois d'août, succédant, de quinze jours à peine, à celle à laquelle la Comédie-Française nous a tout récemment conviés! C'est un signe des temps. Avant la guerre, le Parisien se considérait comme tenu de déserter la capitale dès la mi-juillet jusqu'à fin septembre ; et, dès lors, la saison théâtrale était suspendue. Aujourd'hui, le mercantilisme rapace de l'hôtelier et du paysan, l'incommodité et les risques du voyage limitent, pour beaucoup, la durée des vacances, quand elles ne les suppriment pas tout à fait. Et nombre de Parisiens sont ainsi amenés à découvrir le charme réel du Paris estival, qui jamais, vraiment, ne sembla plus agréable...

C'est du roman célèbre de M. J.-H. Rosny, *la Luciole*, que M. Daniel Riche a tiré *la Prisonnière*, en conservant le cadre, la trame du livre, mais en apportant quelques transformations dans le développement du sujet. Il s'est efforcé, en donnant à sa pièce un caractère local, d'évoquer, à travers les péripéties d'un mélodrame, la mentalité collective particulière à certains habitants de la frontière du Tessin, contrebandiers à la fois superstitieux et sanguinaires.

Le sujet se résume en l'histoire d'un peintre qui, villégiaturant près de Lugano, s'éprend de la femme d'un contrebandier, lequel découvre la trahison et se propose de venger son honneur. Mais un autre contrebandier, qui le hait — et que le peintre sauva un jour de la vindicte des douaniers, — tue opportunément le mari, un soir, dans la montagne, délivrant ainsi la « prisonnière », que le peintre avait d'abord tenté vainement d'enlever.

L'adaptation de M. Daniel Riche est habile. L'intérêt ne languit pas : les captivantes péripéties de cette sombre histoire se trouvent agrémentées de scènes comiques qui constituent une diversion heureuse et soulignées de traits qui révèlent des qualités d'observation fine et pénétrante. D'autre part, le dialogue est d'une louable tenue littéraire.

Des décors et des costumes pittoresques, une tarentelle fort bien réglée, et aussi une exécution un peu étrange mais assez prenante de la fameuse romance napolitaine *Santa Lucia*, ont contribué au vif succès de la pièce, dont l'interprétation est d'ailleurs excellente, bien qu'un peu uniforme. De l'ensemble se détachent cependant Mlle Renée Pierny, tragique, vibrante de sensibilité passionnée, et M. Grouillet, qui sut, avec un sens remarquable de la composition, élever jusqu'à la grande comédie un personnage burlesque de second plan. A côté d'eux, rendons hommage aux éminentes qualités de Mlle Maillane, de MM. Montis, de Rigoult, Monteuil, Chaumont, Lami, Darras. P. SAEGEL.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

La Sicilienne est une danse, son rythme vous l'eût indiqué ; c'est dire qu'il faut la jouer avec gaieté, mais gaieté ne veut pas dire fureur. Il y a loin du jazz-band à ces jolis rythmes latins, qui conservent toujours la ligne souple de la grâce.

Le Congrès de Musique sacrée

Un congrès de musique sacrée vient de se tenir à Strasbourg. Il a eu une importance considérable tant par le nombre et la qualité des congressistes que par les études qui ont été faites et les décisions qui y ont été prises.

L'abbé Paul Bayart y a rappelé les fins sanctificatrices de la musique sacrée. Ensuite, dom Lucien David a parlé de l'art dans la psalmodie; M. Amédée Gastoué a relevé les caractéristiques du chant grégorien et du chant polyphonique; Mme Gastoué et l'abbé Gleye ont fait part de leur expérience d'éducateurs sur l'art du chant et la formation de la voix; l'abbé Meffray, de la délicate question de l'organisation des maîtrises; l'abbé Pirio, du chant dans les patronages; dom Parizot, de l'harmonisation du chant grégorien; l'abbé Delporte, par la voix de l'abbé Bayart, du cantique populaire.

Notons le succès du concert d'orgue donné par M. Joseph Bonnet, et la splendeur des cérémonies pontificales de clôture, présidées par le cardinal Dubois, où un chœur de trois cents séminaristes chantait, d'une seule voix, les psaumes de Tierce et de Vêpres.

M. l'abbé Bayart, qui avait été chargé, au congrès de Tourcoing, de réunir en une large association tous les groupes s'occupant de musique sacrée, a exposé les résultats de son travail.

Les groupes adhérents pourront, à leur gré, garder leurs livres rythmés ou non, quitte à suivre au jour des réunions générales la baguette du chef. Un bureau communiquera les conseils, les mots d'ordre, toujours en conformité avec le *Motu proprio* de Pie X et ses annexes.

A propos du Chant grégorien

Au sujet de cette importante question, qui donne toujours lieu à de si vives controverses, et à laquelle le récent Congrès de Musique sacrée confère un caractère particulier d'actualité, nous recevons la communication suivante que, malgré son apparence technique, nous croyons susceptible d'intéresser un certain nombre de nos lecteurs (N. D. L. R.).

Le Rév. Père D. David o. s. b., dans le nº 3 de la *Revue du chant grégorien*, p. 96, est d'avis qu'un article publié dans la *Musique sacrée*, juillet-août 1920, contient « un exposé fantaisiste de la théorie bénédictine », c'est-à-dire de la théorie de rythmique grégorienne enseignée par l'école communément dite de Solesmes. Quand nous disons « école de Solesmes » nous la prenons dans l'ensemble de ses adhérents et des ouvrages théoriques et pratiques publiés par eux; car c'est bien dans ce sens que l'article incriminé l'entend. Cette remarque a bien son importance, l'école étant ici très vague, là plus précise, et ses adhérents n'étant nullement d'accord entre eux sur plus d'un point théorique et pratique. Dans ces conditions les éditions en notation musicale moderne, « malencontreuse » pour qui voudrait rester dans le vague, ne sont nullement à négliger comme moyens de précision et d'éclaircissement. D'ailleurs elles reflètent la pratique.

Quant à l'accusation formulée par le Rév. P., nous la trouvons entièrement dénuée de fondement. Il y aurait, selon lui, « méconnaissance » de la théorie exposée par D. Pothier lorsque l'article parle de *notes toutes égales en durée*.

D'abord, l'article, quand il parle (p. 25), tout en n'excluant pas D. Pothier, ne cite cependant nullement ce dernier, mais l'ouvrage d'un autre bénédictin et représentant de l'école. Peut-être le Rév. P. David ne sait-il pas que les « Progressive music series » en question et le passage cité sont signés : Gregory Hugle o. s. b., Conception Abbey, Conception Mo. Or, le Rév. P. Hugle dit bien clairement que dans le chant grégorien « il n'y a point de notes longues ou brèves » et que « toutes les notes simples sont d'égale durée ». Voilà donc le principe. Les nuances indéterminées d'élargissement et d'abrégement, que l'exécution vivante et expressive amène naturellement, ne change pas le principe, pas plus que les mêmes nuances ne changent le principe de durée proportionnelle dans la musique moderne. Le principe d'égalité reste et se fait sentir fastidieusement, malgré toute la peine que se donne D. Pothier, dans la *Revue du chant grégorien* (xx, nº 1) pour échapper à ce reproche.

Le Rév. P. David a publié dans sa *Revue* (xvii, nº 4) une critique sur un ouvrage d'un Père bénédictin de Beuron (« Nouvelle méthode de chant grégorien, de D. Dominique Johner o. s. b. »). Au chapitre iv il doit avoir lu que *la durée de toutes les notes grégoriennes est en soi égale*, et que pour cette raison on les traduit toutes sans distinction par une croche. Et selon le chapitre v, les notes doivent être chantées avec durée égale, mais non pas avec force égale.

Guilio Bas, l'harmonisateur pour ainsi dire officiel du chant de Solesmes, ne dit-il pas la même chose dans son opuscule sur l'exécution des mélodies grégoriennes? Malgré leur différence extérieure, y enseigne-t-il, p. 11, les notes ont en réalité la même durée.

Mais à quoi bon multiplier davantage les preuves pour une chose suffisamment connue?

Il y aurait ensuite « méconnaissance » quand l'article dit que le Rév P. Pothier se contente, pour le rythme, du *seul élément dynamique*.

Si l'on y regarde de près, l'article, ici encore, n'avait pas parlé de D. Pothier. C'était une conclusion tirée du passage du Rév. P. Hugle que nous avons cité au début. D'ailleurs, pris ensemble ou séparément, les éléments essentiels du rythme n'étant qu'au nombre de deux : la durée variée et proportionnelle des notes, et l'accent dynamique, le premier élément rejeté, il ne reste nécessairement que l'élément dynamique. Dom Johner, dans le livre cité plus haut, chap. 2, 11, lui aussi ne paraît admettre que cet élément. En effet, après avoir défini le rythme : l'ordre dans le mouvement, il ajoute aussitôt que cet ordre est constitué par les accents et qu'il ne faut pas prolonger la syllabe accentuée.

Nous savons bien que D. Pothier, confondant rythme et phrasé, définit le rythme : « La proportion dans les divisions » (Mél. grég. chap. 13e) et qu'à la fin du chapitre 11e du même ouvrage il nous dit ce qu'il entend par divisions : « Les divisions — *syllabes musicales, neumes et distinctions*, — qui sont les éléments sur lesquels il (le rythme) repose. On peut, en effet, diviser, et bien diviser, une phrase musicale en syllabes musicales, neumes et distinctions; si ces syllabes, neumes et distinctions elles-mêmes, ne sont pas rythmées, la phrase néanmoins sera arythmique comme une phrase littéraire avec ses mots et ses parties syntaxiques, quelque bien disposées qu'elles soient, n'est nullement rythmée si ses mots et ses parties elles-mêmes ne le sont pas.

Il y aurait en plus « méconnaissance » de dire que le Rév. P. D. Pothier emprunte ses accents *au texte seul*.

Eh bien, que dit D. Pothier dans la *Revue* que D. David lui-même rédige?

Dans l'année xviie nº 6, p. 186, nous apprenons de la plume même du Rév. P. D. Pothier que : « dans les passages syllabiques la mélodie emprunte au texte, et *uniquement au texte, son accentuation et son phrasé*. Dans les passages plus riches de notes... ce sont encore les *mots qui continuent... à régir* le mouvement du *rythme, l'accentuation* et le phrasé du chant. Quant aux traits neumatiques, le groupement des neumes imite et remplace celui des mots; le genre d'accentuation et de phrasé reste le même. » (La dernière partie de ce passage — ceci dit en passant — est une de ces choses vagues qui abondent dans les écrits de D. Pothier.) C'est pourquoi dans la même *Revue*, xx, nº 1, p. 7, D. Pothier ne veut pas que l'accent soit représenté dans la notation, *parce que*, dit-il, *il appartient au texte*.

Ici, d'ailleurs, encore une fois, le Rév. P. David fait erreur en disant que l'article de la M. S. « prête à D. Pothier la conclusion : Dans une vocalise, une syllabe sera donc chargée par son seul accent d'exprimer le rythme des 10, 20, 60 notes qu'elle porte. » L'article tire cette conclusion du principe, il ne dit nullement que D. Pothier l'a tirée lui-même.

Passons à ce que le Rév. P. David a à redire au sujet du *strophicus*. Considérons en même temps le *presus* ; car l'article de la M. S. en parle d'une même haleine.

L'article de la M. S. aurait tort de dire que dans les transcriptions faites par un bon nombre d'adhérents de l'école, — c'est ainsi qu'il aurait dû s'exprimer et que d'ailleurs, évidemment, il veut être compris, on observe çà et là des valeurs plus *longues*, les sons réunis du strophicus et du pressus.

Mais n'est-ce donc pas vrai? Les ouvrages pratiques qui contiennent de tels arrangements n'abondent-ils pas dans divers pays? Et, de plus, nombre de livres théoriques bien accrédités ne l'enseignent-ils pas explicitement? Giulio Bas, par exemple, dans l'opuscule déjà cité (p. 17) ne dit-il pas qu'on doit exécuter le strophicus en filant (soutenant) un son d'une durée qui correspond à la somme de ses éléments? Et Dom Johner (l. c. ch. 4) ne cite-t-il pas précisément le pressus et la bi et tristropha pour prouver qu'il y a divers sons *longs* dans le chant grégorien et ne dit-il pas que les deux notes du pressus se fondent?

Consultons le *Graduale Romanum* vatican, redigé par D. Pothier. Le nº 4 de *De Notularum conius figuris et usu* nous donne la règle suivante : « Quando plures simplices notæ, ut in strophico, aut in presso et hinc consimilibus, sunt appositæ... super his *vario tenere immorandum est, habita quidem majoris vel minoris earumdem numeri ratione.* In eo tamen inter se discrepant strophicus et pressus, quod hic fortiori *vel etram,* saltem *ad libitum, tremula voce producendus.* » Donc, justement l'enseignement que G. Bas et D. Johner viennent de nous donner. Le *Graduale Romanum* de D. Pothier ajoute subsidiairement : « ou bien, du moins facultativement, tremula voce, avec tremblement de voix ou vibration. » Mais, après tout, c'est son *long* vibré. D. Pothier n'y répète d'ailleurs que ce qu'il avait déjà écrit en 1879 dans ses *Mél. grég.*, chap. IX, p. 142 et ce que D. David, malheureusement pour lui, cite lui-même : « Les Anciens... ne se contentaient pas de *prolonger* — donc ils prolongeaient! — purement et simplement, ils imprimaient à la voix un léger mouvement de vibration. » Vibré ou non, c'est un son long.

Le Rév. P. David se hâte d'ouvrir le *Graduel* complet en notation moderne. Il y voit ici deux, là trois croches et non la noire ou la noire pointée. Qu'importe! L'article en question a-t-il prétendu que ce livre fait autrement? N'y a-t-il que ce livre dans le camp égalitaire?

Enfin l'article n'a nullement nié que D. Mocquereau (nombre mus., nºs 439 et 440) cite et admet la répercussion que veut Aurélien de Réomé. Il ne dit mot de D. Mocquereau à ce sujet; il ne le « revoie et modifie » donc aucunement. Mais pourquoi le Rév. P. David ne cite-il-pas le le nº 441 de D. Mocquereau? On aurait vu que ce dernier permet, en pratique, de « relier les deux ou trois apostrophas en un *son unique* accompagné d'un léger vibrato, etc.»

Concluons, si le Rév. P. David n'a pas meilleure chance en essayant de réfuter la seconde partie de l'article qu'il croit dédaigneusement exécuter en l'appelant « simplement un exposé (à suivre) de la théorie mensuraliste », il a perdu la partie.

UN AMI DU CHANT GRÉGORIEN.

NÉCROLOGIE

On a appris avec un très vif regret le suicide de M. Louis Vaurs, l'excellent baryton qui avait remporté de brillants succès à l'Opéra-Comique, auquel il appartint longtemps et qu'il avait quitté seulement depuis quelques mois. M. Vaurs n'a pu surmonter le chagrin que lui avait causé la mort récente de sa femme.

Nouveau Règlement du Conservatoire National de Musique et de Déclamation (1)

TITRE II

Admission au Conservatoire.

ART. 42. — On n'est admis élève au Conservatoire que par voie d'examen (classes de solfège, d'harmonie, de contrepoint et fugue, d'accompagnement au piano, de composition musicale et d'orgue) et de concours (classes de chant, de déclamation dramatique et d'instruments).

ART. 43. — Le nombre des élèves prévu par le règlement pour chacune des classes, n'indiquant qu'un effectif maximum, peut ne pas être atteint, et, par conséquent, les jurys de concours doivent n'admettre dans ces classes que des élèves susceptibles de profiter de l'enseignement du Conservatoire.

ART. 44. — Les aspirants doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire sous leur véritable nom (auquel il leur est loisible d'ajouter un pseudonyme), en déposant un extrait de leur acte naissance sur papier timbré, un certificat de vaccination et, pour ceux qui sont âgés de quinze ans ou plus, un extrait de leur casier judiciaire. Outre leur adresse à Paris, ils doivent donner l'adresse de leur famille quand elle est distincte.

Ils seront tenus de justifier de leur nationalité.

Les aspirants étrangers devront, lors de leur inscription, produire le récépissé de déclaration de résidence prescrit par l'article premier du décret du 2 octobre 1888 relatif aux étrangers résidant en France.

Leur acte de naissance devra être accompagné d'une traduction dudit acte faite par un interprète expert. Ils devront, en outre, joindre à leur demande une lettre d'introduction de l'ambassadeur, du ministre ou du consul général de leur nation.

Aucun des renseignements ainsi fournis ne pourra être communiqué à des personnes étrangères au Conservatoire.

Les candidats peuvent se présenter à partir du dernier lundi de septembre et, au plus tard, cinq jours au moins, non compris les dimanches et jours fériés, avant la date fixée pour le concours. Ils sont tenus de remplir et de signer, au secrétariat, leur demande d'inscription sur une formule spéciale.

Les aspirants domiciliés en province ou à l'étranger sont autorisés à ne se présenter au secrétariat que la veille du jour fixé pour le concours, pourvu que leurs actes soient parvenus à l'administration dans le délai ci-dessus prescrit. Sont dispensés du dépôt de leur acte de naissance et du certificat de vaccination les aspirants ayant déjà été inscrits comme élèves titulaires du Conservatoire ou qui sont en cours d'études dans d'autres classes. Les actes déposés sont rendus aux aspirants non admis, contre leur signature, à partir du surlendemain de la clôture du concours d'admission auquel ils ont pris part. Lesdits actes ne sont pas restitués à ceux qui ont été reçus élèves.

Indépendamment des pénalités prévues par la loi du 23 décembre 1901, portant répression de la fraude dans les examens et concours publics, les candidats qui se seraient fait inscrire en produisant un acte falsifié ou ne leur appartenant pas seront exclus du Conservatoire.

ART. 45. — En se faisant inscrire, chaque aspirant aux classes de piano ou de violon doit donner, sur sa formule de demande d'inscription, une liste de trois morceaux d'auteurs différents qu'il propose pour son audition à la première épreuve.

Pour la déclamation dramatique, la liste doit comprendre trois scènes d'ouvrages dramatiques différents, tragédie ou comédie, selon le genre auquel l'aspirant se destine, soit six scènes s'il se présente pour les deux genres.

ART. 46. — Aucun aspirant ne peut être admis s'il ne remplit les conditions d'âge maximum et minimum prévues pour chaque branche d'enseignement par le présent arrêté. Il ne peut être accordé aucune dispense d'âge.

ART. 47. — Les aspirants devront justifier qu'ils ont atteint le minimum d'âge le 1er octobre et qu'ils n'avaient pas dépassé l'âge règlementaire avant le 1er janvier de l'année dans laquelle ils se présentent.

ART. 48. — Les examens et les concours d'admission commencent, tous les ans, dans le courant d'octobre.

Les concours comportent pour toutes les classes instrumentales, ainsi que pour les classes de chant et de déclamation dramatique, deux épreuves (la première éliminatoire).

ART. 49. — La première épreuve consiste :

1° Pour toutes les classes d'instruments (à l'exception du piano et du violon des classes préparatoires ou supérieures), dans l'exécution d'un morceau au choix de l'aspirant et la lecture à première vue d'un morceau manuscrit;

2° Pour les classes de chant, dans l'interprétation d'un morceau au choix de l'aspirant, avec lecture à première vue d'un fragment manuscrit;

3° Pour les classes de piano et de violon, préparatoires ou supérieures, dans l'exécution, au choix du jury, de l'un des trois mor-

(1) Voir *le Ménestrel* du 12 août 1921.

ceaux désignés par l'aspirant lors de son inscription, et d'un morceau à première vue;

4° Pour les classes de déclamation dramatique, dans l'interprétation d'une scène au choix de l'aspirant (ou deux, s'il se présente à la fois en tragédie et en comédie), comprise sur la liste qu'il a donnée en s'inscrivant.

Les aspirants désignés par le jury du premier degré sont seuls appelés à passer la seconde épreuve.

Art. 50. — La deuxième épreuve consiste d'abord, pour toutes les classes, dans une dictée littéraire, dont sont dispensés les aspirants qui ont un diplôme universitaire.

Elle consiste en outre :

1° Pour les classes d'instruments, dans l'exécution, au choix de l'aspirant, de l'un des morceaux imposés;

2° Pour les classes de chant et de déclamation dramatique, dans l'interprétation du morceau ou de la scène ayant servi pour la première épreuve ou de l'un des deux autres indiqués par le candidat lors de son inscription.

Pour les classes de chant, les aspirants feront entendre, en outre, au jury, des exercices très simples sur l'émission de la voix.

Art. 51. — Pour la seconde épreuve du concours des classes instrumentales, la désignation des trois morceaux imposés est faite par le jury lors de la première épreuve. La liste en est affichée en même temps que la liste des admissibles.

Vingt jours au moins sont laissés entre la première et la seconde épreuve pour permettre aux aspirants de préparer le morceau dans lequel ils seront entendus.

Art. 52. — Il y a deux concours distincts, devant des jurys différents, pour l'admission dans les classes de piano, de violon et de violoncelle, l'un pour les classes préparatoires, l'autre pour les classes supérieures.

Les trois morceaux imposés en vue de la seconde épreuve seront naturellement différents et de force inégale pour les aspirants aux classes préparatoires et pour ceux des classes supérieures.

Les candidats aux classes supérieures de piano, de violon et de violoncelle ayant obtenu une première médaille dans les classes préparatoires sont dispensés de la première épreuve du concours d'admission aux classes supérieures.

Ceux qui ont obtenu la première médaille, premiers nommés, à l'un des trois concours : piano (hommes, classes préparatoires), piano (femmes, classes préparatoires), violon (classes préparatoires) sont admis de droit dans les classes supérieures.

Art. 53. — Les aspirants aux classes supérieures de piano et de violon âgés de moins de quatorze ans et les aspirants aux classes supérieures de violoncelle âgés de moins de seize ans qui, ayant été admis à subir la seconde épreuve, ne seraient pas reçus élèves, auront la faculté de se présenter au concours des classes préparatoires et seront dispensés de subir la première épreuve de ce concours.

Le concours des classes préparatoires a lieu, par conséquent, après celui des classes supérieures et les morceaux imposés pour les classes préparatoires, aussitôt choisis, sont immédiatement portés, par voie d'affichage à la connaissance des admissibles des classes supérieures, pour qu'ils aient le temps de préparer la seconde épreuve du concours des classes préparatoires en même temps que celles des classes supérieures, dans le cas où, se trouvant dans les conditions requises pour bénéficier des dispositions du paragraphe précédent, ils désireraient prendre part au concours des classes préparatoires.

Art. 54. — A la suite de chacun des concours d'admission, le jury pourra être invité à émettre un vote spécial pour décider s'il y a lieu de désigner un certain nombre d'aspirants qui, par ordre de mérite, seraient appelés à remplacer dans leurs classes les élèves admis qui viendraient à démissionner avant le 31 décembre, ou ceux qui seraient rayés à l'examen de janvier par application de l'article 80.

Cette désignation, quand elle n'aura pas été suivie de l'entrée effective comme élève de l'aspirant qui en aura été l'objet, ne créera à ce dernier aucun titre pour les concours d'admission des années suivantes.

Art. 55. — La répartition dans les diverses classes des élèves admis par le jury est faite par le directeur.

Le directeur peut faire passer un élève d'une classe dans une autre lorsqu'il juge ce changement utile à ses progrès.

Art. 56. — Le directeur admet, sans le concours des jurys, les élèves des classes de solfège, d'harmonie, d'accompagnement au piano, d'orgue, de composition et de contrepoint et fugue.

Ces classes sont réservées aux élèves ayant commencé leurs études dans d'autres classes du Conservatoire. Toutefois, les aspirants qui n'appartiennent pas à l'école peuvent être admis, dans les limites des places disponibles, par décision du directeur, et sur la présentation d'un des professeurs spéciaux, après constatation par ce dernier que le candidat possède les connaissances nécessaires et une aptitude suffisante pour justifier cette exception.

Art. 57. — Le directeur est autorisé à remplacer dans les classes tous les élèves qui auront obtenu, soit pour faire leur service militaire, soit pour des raisons graves de santé, un congé d'au moins une année, avant les concours d'admission.

Les élèves admis par application de cette disposition auront droit à la même durée d'études que les autres élèves, mais le nombre maximum des élèves dans chaque classe ne pourra dépasser le chiffre fixé par le présent arrêté, sans une autorisation spéciale du ministre.

Art. 58. — Le directeur peut admettre, dans toutes les classes qui se recrutent par voie de concours, des auditeurs choisis parmi les aspirants qui, sans avoir obtenu la majorité, ont réuni le plus de suffrages au concours d'admission.

Les auditeurs ne sont admis que pour la durée de l'année scolaire.

Le nombre en est limité à deux pour les classes de chant et à trois pour les classes instrumentales et les classes de déclamation.

Art. 59. — Tout élève admis dans une classe de chant ou de déclamation doit signer, avant son entrée au Conservatoire, un engagement dont le modèle est annexé au présent arrêté.

Art. 60. — Lors de leur admission au Conservatoire, les mineurs doivent être assistés, pour la signature de l'engagement, de leur représentant légal. Si celui-ci ne peut se présenter, son autorisation doit être donnée par écrit sur papier timbré et sa signature dûment légalisée. Les élèves nouvellement admis ne pourront commencer à suivre les classes avant d'avoir signé leur engagement.

Art. 61. — Les aspirants de nationalité étrangère peuvent être reçus avec l'autorisation spéciale du ministre, sans qu'il puisse cependant y en avoir plus de deux par classe. Ces élèves ne figurent pas dans l'effectif réglementaire de la classe et sont admis en plus du nombre fixé par le règlement pour les Français. Ils jouissent des mêmes droits et sont soumis aux mêmes devoirs que les élèves nationaux. *(A suivre.)*

Le Mouvement musical en Province

Bussang. — Le Théâtre du Peuple, créé en 1895 par M. Maurice Pottecher, vient de faire une brillante réouverture avec *le Diable marchand de goutte*, qui a retrouvé son succès de larmes et de rire. Un prologue nouveau, *la Ruche reconstruite*, a donné une impression d'art et de poésie émouvante, grâce en grande partie à la fort jolie musique qui l'accompagne.

La salle, reconstruite de manière à la fois élégante et rustique, abrite entièrement le public. L'acoustique en est excellente. La troupe, en grande partie renouvelée, forme un ensemble remarquable, mais anonyme.

Dieppe. — Le troisième concert classique du Casino a consisté en un festival solennel consacré à Saint-Saëns, qui joua au piano sept morceaux, dont trois de Rameau et quatre de sa composition. Une exécution impeccable attesta chez le vénéré maître une virtuosité, une vigueur, une vaillance et aussi une mémoire vraiment prodigieuses.

Un public enthousiaste et frémissant acclama l'illustre musicien, qui vint remercier les assistants et ajouta avec une modestie touchante : « Il y a soixante-quinze ans, je jouais pour la première fois en public, j'ai joué aujourd'hui pour la dernière fois. »

Espérons vivement que cette décision du maître ne sera pas absolument définitive.

Royan. — Le Casino municipal a tenu, au cours de sa brève saison d'été, à donner quelques représentations de *Ninon de Lenclos*, l'ouvrage maintenant célèbre de M. Louis Maingueneau, qui a triomphé, l'hiver dernier, sur de si nombreuses scènes. La première représentation, donnée le 9 août, a remporté un éclatant succès. M[lle] Marie Tissier, qui avait créé le rôle à Bordeaux, s'y est montrée une tragédienne lyrique incomparable; à ses côtés, MM. Simart, Scapini, Martis, Cormerais, M[mes] Dambre, Valogne, Serranio, ont été très applaudis.

M. Olitro, l'aimable et actif administrateur du Casino municipal, mérite les plus chaleureux compliments pour ce bel effort d'art, fort bien secondé par son habile régisseur, M. Rebussel et la maîtresse de ballet, M[me] Nercy.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

— On annonce la mort de M. Léo Stein, auquel on doit le livret de quelques opérettes à succès : *la Veuve joyeuse*, *la Princesse des Csardas*, *Sang polonais*, etc.

— Le Musée musical Manskopf, de Francfort-sur-le-

Mein, organise une « exposition Caruso », qui renferme notamment de nombreuses caricatures, dues à la plume du célèbre ténor récemment décédé.

— L'Université de Göttingen qui avait donné, l'an dernier, la première représentation de la *Rodelinda* de Hændel, composée en 1729, vient de donner cette année la première d'*Othon*, composé en 1723. Le professeur d'histoire de la musique de l'Université, M. le docteur Oskar Hagen, avait assumé la charge multiple d'adaptateur, de traducteur, de régisseur général et de chef d'orchestre. M. le professeur docteur Abert avait donné, la veille de la représentation, une conférence sur « Hændel, compositeur dramatique ».

— Un Congrès de critiques musicaux allemands vient de se tenir à Stuttgart. Le comité est formé de MM. le professeur docteur Hermann Springer (Berlin), président; docteur Alfred Einstein (Munich), vice-président; docteur Eugen Tharé (Dresde), premier secrétaire; docteur Werner Wolfheim (Berlin), deuxième secrétaire; Alexandre Eisenmann (Stuttgart), caissier. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Le *Monthly Musical Record* fait grand éloge du concert que notre éminent organiste Joseph Bonnet a donné récemment à l'abbaye de Westminster.

— La saison des ballets russes, au Princes Theatre, est terminée. Derniers spectacles : *le Sacre du Printemps*, *Pulcinella*, *l'Oiseau de feu*, de Stravinsky, *la Princesse enchantée*, de Tchaikovsky, avec des interludes extraits d'opéras russes ou des œuvres de Stravinsky, Prokofiev, Goossens, Berners, Bliss, Bax, Quilter, Ravel, Chabrier. Mélodies chantées par le ténor Smirnoff. Maurice Léna.

BELGIQUE

Ostende. — Très gros succès, aux concerts des 2 et 5 août, pour M. Franz, le célèbre ténor de l'Opéra, qui a prêté son concours aux séances du Kursaal. Très applaudi dans l'Invocation à la Nature de *la Damnation de Faust* et dans *Aimons-nous* de Saint-Saëns, M. Franz a fait acclamer, au concert du 2 août, la phrase désormais célèbre d'*Antar* : « Tout mon passé d'amour... » qu'il doit, à l'Opéra, bisser à chaque représentation du magnifique ouvrage de Gabriel Dupont.

Au concert du 5, M. Franz a dû chanter de nouveau, comme bis, cette même phrase d'*Antar*, bien qu'elle ne fût pas inscrite au programme. Il a été, en outre, très applaudi dans les deux airs de *Joseph* et de *l'Africaine*.

HOLLANDE

La musique française continue à être en honneur au Kursaal de Scheveningue où l'on a pu applaudir, à l'un des derniers concerts, le *Phaëton* de M. Camille Saint-Saëns et la *Procession Nocturne* de M. Henri Rabaud.

— L'Union des organistes néerlandais vient de tenir, à Zwolle, sa trente-deuxième assemblée annuelle, sous la présidence de M. William de Vries, de Nimègue.

Jean Chantavoine.

ITALIE

L'émotion suscitée en Italie par la mort de son « Divo » Caruso est toujours vive. La presse lui consacre des pages entières. L'on évalue à plus de 200.000 le nombre des personnes qui, pieusement, assistèrent à ses funérailles célébrées en l'église S. Francesco de Paoli. La ville de Naples tout entière voulut s'incliner une dernière fois devant la dépouille mortelle de son enfant illustre, dont la divine voix ne porterait plus le renom italien, de triomphe en triomphe, à travers le monde.

La plupart des journaux et revues reproduisent des caricatures dues à la plume encore assez peu connue de ce grand chanteur qui fut aussi un spirituel dessinateur. Les « charges » de Puccini, Toscanini, de nos maîtres Massenet et Saint-Saëns, du chanteur Bonci et de diverses personnalités américaines, révèlent un don incontestable. *Il Mattino*, de Naples, dans son numéro du 4 août publie les trois derniers portraits que Caruso crayonna le 31 juillet à Sorrente, deux jours avant sa mort. Le trait s'y trouve affiné, réduit au minimum d'une indication que l'on sent exacte et toujours animée d'un esprit sans amertume et sans tristesse.

Nous ne doutons pas que ces caricatures ne soient réunies et publiées quelque prochain jour. Elles ne feront certes pas oublier la voix incomparable qui s'est tue, mais elles prolongeront parmi nous, dans leur reflet imagé, un peu du charmant esprit où elles se sont formées.

G.-L. Garnier.

PAYS RHÉNANS

La Saison Française de Wiesbaden. — On sait que MM. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et Loucheur, ministre des Régions libérées, ont inauguré, le 11 juin dernier, à Biebrich et à Wiesbaden, une Exposition de l'Art français moderne, organisée sous le patronage de la Croix-Rouge, et qui doit rester ouverte jusqu'à la fin de septembre.

A cette occasion, le Haut-Commissariat de la République française dans les Provinces du Rhin a organisé à Wiesbaden une saison dramatique et musicale française, dont les manifestations diverses s'échelonnent sur ces quatre mois.

Il ne s'agissait nullement de rivaliser, soit avec le Grand-Théâtre de Wiesbaden, soit avec les importants festivals musicaux — festival Mahler et festival Brahms — donnés en mai et juin au Kurhaus de Wiesbaden. Mais les Français sont nombreux qui séjournent à Wiesbaden, comme militaires, fonctionnaires, commerçants; plus nombreux encore sont ceux que — cette année surtout — attire la célèbre ville d'eaux, le voisinage du Rhin et celui du Taunus. On a voulu qu'ils retrouvassent en Rhénanie quelque chose de l'atmosphère française et l'on s'est félicité de voir plus d'un Allemand se mêler à eux pour applaudir nos compatriotes.

Empressons-nous de reconnaître que, la part faite à des inégalités fatales, l'ensemble des représentations et concerts français a été satisfaisant. C'est la Comédie-Française, on doit le dire, qui a reçu l'accueil le moins favorable, avec une représentation d'ailleurs mauvaise des *Femmes savantes*, précédée de *Gringoire*. La Comédie-Française est loin de jouir, dans un pays aussi moderne que l'Allemagne, du prestige traditionnel dont elle se pare chez nous. Au moins faudrait-il que, pour soutenir ou relever l'éclat de ce prestige, elle ne s'y montrât qu'à son avantage... Les troupes d'avant-garde ont excité plus d'intérêt et remporté un plus vif succès, auprès de l'opinion allemande. Ce fut d'abord la Comédie-Montaigne, avec *l'Annonce faite à Marie* de M. Paul Claudel; l'émouvante poésie de l'ouvrage, le grand style du décor et de l'interprétation — malgré les proportions restreintes du Residenz-Theater — ont fait une forte impression. Le Vieux-Colombier a réussi à merveille avec *le Paquebot Tenacity* et *la Nuit des Rois;* il a été apprécié aussi dans *la Surprise de l'Amour* et *les Fourberies de Scapin*, plus discuté avec *la Coupe enchantée*, *la Jalousie du Barbouillé* et *la Folle Journée*. Enfin, sous le pavillon de l'Œuvre, Mme Suzanne Després s'est fait tour à tour applaudir dans *Phèdre*, dans *la Parisienne* et dans *Poil de Carotte*, tandis que M. Jean Sarment remportait une double victoire d'auteur et de comédien dans son saisissant *Pêcheur d'ombres*.

Les représentations lyriques se sont réparties entre trois soirées de l'aimable Trianon-Lyrique et une représentation de *Werther* par la troupe de l'Opéra-Comique; l'Opéra, d'abord annoncé avec une représentation de *Samson* et deux soirées de ballet, s'est très fâcheusement décommandé à la dernière heure. Quels que soient les mérites du Trianon-Lyrique, on peut penser que le caractère de ce brave petit théâtre ne le désignait peut-être pas d'une façon catégorique pour les honneurs un peu dangereux de l'exportation... Quant à la représentation de *Werther*, où le ténor Friant

se tailla un joli succès, elle fut compromise par l'insuffisance trop flagrante de l'artiste chargée du rôle de Charlotte : il y a des fautes de distribution qu'un théâtre comme l'Opéra-Comique ne devrait pas se permettre quand il voyage à l'étranger : son renom, et celui de la France artistique, en souffrent...

Pour les concerts, le quatuor Capet a ouvert la série, mais, par l'effet d'une coïncidence fâcheuse, au moment où le grandiose et magnifique festival Brahms, organisé par la *Brahms gesellschaft*, accaparait le Wiesbaden musical... Si le public français de Wiesbaden, lui-même, n'a pas montré pour ces belles séances tout l'intérêt qu'elles méritaient et n'a pas donné aux Allemands l'exemple d'un empressement que, dès lors, ils n'ont pas eu à suivre, le quatuor Capet, connu de longue date en Allemagne, a été fort admiré des amateurs qualifiés qui formaient son auditoire restreint mais choisi.

Ce fut ensuite le tour du pianiste Édouard Risler qui, dans deux magnifiques récitals, où les Allemands étaient en assez grand nombre, a retrouvé également en Allemagne son succès de naguère.

La présence et le concours de M. Vincent d'Indy à deux concerts, donnés avec M. Gontran Arcouët, pianiste, M. Louis Cahuzac, clarinettiste, et Mme Chaigneau, violoncelliste, fut un *great event*. La critique s'est montrée très déférente envers M. Vincent d'Indy et particulièrement élogieuse pour MM. Arcouët et Cahuzac. Mme Germaine Lubin, qui devait chanter aux deux concerts, ne parut qu'au second : la presse allemande a loué sa beauté et l'éclat de sa voix, en observant, non sans raison, que l'art de cette brillante cantatrice convient mieux au théâtre qu'à l'estrade.

Seul le mot de triomphe convient pour caractériser le récital donné, le 3 juillet, par Alfred Cortot, qui fut notamment incomparable de poésie et d'intelligence tout ensemble, dans les douze premiers préludes de Debussy.

Gros succès également pour la Société des Instruments anciens (Casadesus), dont deux concerts exquis, où le répertoire inédit de cette remarquable société apporta au public plus d'une révélation (notamment celle de Mouret). Il sembla, à quelques jours de là, que la Société des Concerts d'autrefois — où se distingua l'excellente cantatrice Mlle Madeleine Bonnard — n'offrait pas le même intérêt. La Société moderne des Instruments à vent la précédait d'un jour, avec une interprétation un peu terne du *Quintette*, op. 16, de Beethoven et, en fin de programme, une *Sonate* pour piano et instruments à vent, de M. Darius Milhaud, où le compositeur tenait la partie de piano : ce dernier ouvrage, après avoir interloqué le public, a excité dans la critique une attention un peu surprise...

Trois concerts du quatuor Poulet, avec l'éloquent pianiste Yves Nat, permirent d'entendre dans d'excellentes conditions le *Quatuor* de Debussy (déjà joué par le quatuor Capet...) et le puissant *Quintette* de M. Florent Schmitt. Il sembla, en revanche, que d'autres œuvres modernes, inscrites au programme, n'étaient pas dignes de l'exportation.

Vinrent enfin deux concerts de musique de chambre avec Mme Croiza, la jeune violoniste Mlle Marie-Ange Henry et la pianiste Mlle Marguerite Poulet. A-t-on besoin de dire quelle haute et pure impression fit l'art si noble, si élevé, si délicat de Mme Claire Croiza? Mlle Marie-Ange Henry, elle aussi, a remporté le plus brillant succès et, dans son sillage, Mlle Marguerite Poulet s'est fait également applaudir.

En ce moment les concerts français chôment à Wiesbaden pour quelques semaines. Le Grand-Théâtre, qui rouvre ses portes le 21 août après ses vacances annuelles, veut bien inaugurer sa saison, en partie pour les hôtes français de Wiesbaden, avec des représentations wagnériennes qui promettent d'être fort belles : *le Vaisseau Fantôme* (21 août), *l'Anneau du Nibelung* (24, 25 et 30 août, 1er septembre), *Tannhäuser* (3 septembre), *Tristan* (8 septembre), *les Maîtres Chanteurs* (11 septembre), *Lohengrin* (15 septembre).

Quelques concerts français sont annoncés de nouveau pour cette période, notamment un concert d'orgue (7 septembre) donné par le maître Widor et M. Marcel Dupré et un concert d'orchestre où M. Widor dirigera quelques-unes de ses œuvres.

Si la participation du public allemand aux représentations et concerts français de Wiesbaden a été faible — pour une quantité de raisons, politiques et autres, que nous ne saurions ici analyser — nous devons rendre hommage à l'attitude de la presse allemande locale.

Généralement sévère pour l'Exposition d'art français de Biebrich-Wiesbaden, la presse allemande a été, sans exception, impartiale pour les représentations et concerts. Et cette impartialité a été, dans l'ensemble, plus qu'élogieuse : beaucoup d'artistes ont reçu à Wiesbaden des louanges imprimées plus chaleureuses qu'ils n'étaient accoutumés d'en recevoir à Paris. Les quelques réserves qui se sont mêlées à ces éloges ont gardé l'accent de la sincérité, du jugement objectif... et compétent.

Nous aurions mauvaise grâce, je le répète, à ne pas rendre cette justice et cet hommage à nos confrères d'outre-Rhin. Leurs dispositions, non pas seulement correctes, mais bienveillantes envers les artistes français — compositeurs ou interprètes — qu'ils ont eu l'occasion d'entendre à Wiesbaden, montrent que la musique est le domaine où les Allemands et les Français (autres que les *schieber* et les *mercantis*) pourront le mieux reprendre contact les uns avec les autres. Le festival international de Zurich et la saison française de Wiesbaden en donnent une double preuve, dont l'évidence appelle des conclusions pratiques.

François MÉNÉTRIER.

ÉTATS-UNIS

Aux concerts en plein air du Godman Concert Band beaucoup d'œuvres françaises (Gounod, Godard, Meyerbeer, Bizet, Offenbach, Saint-Saëns, Herold).

— La San Carlo Grand Opera Company va donner à Boston une série de représentations. Au programme de cette « season », qui durera quinze jours, nous relevons *Carmen, Faust, Roméo et Juliette, les Contes d'Hoffmann, Thaïs, La Navarraise, Manon.*

— A l'occasion du centenaire de Pauline Viardot, née le 18 juillet 1821, le *Musical Courier* publie une étude sur la vie et la carrière de l'illustre chanteuse. Il rappelle à ce propos que ce fut son père, Manuel Garcia, qui, le 29 novembre 1825, donna la première représentation à New-York d'un opéra italien. Il avait inscrit à son programme ce soir-là, *le Barbier de Séville.*

— Transformation, l'été, du Metropolitan. Un parquet de fortune recouvre tout le parterre devenu l'atelier où l'on peint et monte pour la saison prochaine certains décors du *Roi d'Ys*, de *la Navarraise*, de *la Ville Morte*, de *Snegourotchka*. D'autres décors viendront d'Europe.

— La saison des villégiatures avait dispersé le Flonzalet Quartet, que Paris applaudissait récemment. Il s'est de nouveau réuni ce mois d'août afin de préparer la série de concerts qu'il doit donner, avant de quitter l'Europe, en Suisse, en Hollande, en Belgique, à Paris et à Londres.

— Trois bourses d'études musicales ont été dernièrement attribuées à l'Académie américaine de Rome. Les fonds nécessaires en ont été fournis par des contributions privées. Le temps de la bourse est de trois ans : deux ans à Rome, un an en France. Concours annuel pour un « Prix de Rome ». Félix Lamond vient d'être nommé professeur de musique à cette Académie.

Maurice LÉNA.

PÉROU

L'un des plus ardents pionniers du rapprochement artistique franco-péruvien est M. Hector Cabral. Ce distingué violoniste accompagné de sa jeune femme, pianiste fort connue en Amérique sous le nom de Mercedes Pedrosa, regagne Lima après une tournée mondiale de plus de six ans. Le gouvernement péruvien l'a chargé de nouer, avec les centres artistiques français, des liens susceptibles

d'ajouter encore au développement d'une sympathie réciproque déjà grande et d'une compréhension toujours plus intense. Il emporte de Paris une impression qu'il qualifie d'« énorme » ainsi qu'un bagage complet de nos principales œuvres. Son projet est de répandre ces dernières à Lima, ville possédant un excellent orchestre symphonique et dont le mouvement local tend à se caractériser. Le théâtre de Lima a vu, en effet, donner, il y a un an, l'œuvre de l'un de ses enfants, José Mº Valle Riestra dont l'« Ollanta » chante une émouvante légende incaïque.

Raoul Laparra.

ÉCHOS ET NOUVELLES

— S'approcher d'une œuvre, quelle qu'elle soit, à quelque genre d'activité qu'elle appartienne, avec la volonté, non de s'ouvrir à l'âme de cette œuvre, mais d'y chercher l'application, le reflet de certains principes rigides qu'un entêté amour-propre empêche d'assouplir, est-ce là le devoir du critique? En rendant compte d'une œuvre, quelle qu'elle soit, passer presque sous silence les qualités dont on ne veut point ou qu'on redoute, puis s'appesantir sur les défauts, déformer ainsi l'œuvre et l'auteur, est-ce d'un critique qui a un sentiment vif de l'honnêteté simple et profonde? *Loyauté, Sympathie*, voilà les deux grands devoirs du critique. Il y a, hélas! des critiques renommés qui ont remplacé ces deux grands sentiments par d'autres, moins nobles : esprit de parti, ironie. Nous le regrettons pour eux et pour les journaux qui accueillent leur signature. J. H.

— L'Association Professionnelle des Virtuoses et Professeurs de musique vient d'être définitivement constituée.

L'Association, régie par la loi de 1884 sur les Syndicats professionnels, est ouverte à tous les virtuoses et professeurs pouvant offrir des garanties d'aptitude, sans distinction de nationalité. Elle limitera strictement son action aux questions corporatives. Son programme n'en reste pas moins étendu, car il s'agit d'une classe de travailleurs intellectuels dont les intérêts généraux n'ont jamais, jusqu'à ce jour, été nettement dégagés et encore moins défendus.

La liste des premiers adhérents compte environ 200 noms, parmi lesquels on relève ceux de virtuoses français réputés. Le Conseil d'administration est composé de MM. Maurice Amour, Francis Coye, Louis Fleury, Maurice Hayot, Lazare Lévy, Georges Mary, Auguste Mangeot (membre honoraire trésorier), Yves Nat, Claude-Louis Perret (membre honoraire secrétaire), Gaston Poulet, Mme Roger-Miclos Bataille, MM. Louis Ruyssen, Henri Schidenhelm, René Schidenhelm, Mlle Marcelle Soulage et M. Lucien Wurmser.

Le Conseil a pris, dès maintenant, des résolutions importantes pour abaisser sensiblement les frais des concerts par la réduction du format des affiches et du pourcentage sur la vente des billets à partir du 1er octobre prochain. Il a, de plus, adopté un projet susceptible de fournir à l'Association des ressources très importantes qui pourront être facilement obtenues et qui permettront de faire occuper à la musique et aux musiciens, dans la Société et dans la vie économique, la place qui leur est due.

Les adhésions sont reçues au Siège social, 64, rue Jouffroy.

— Tout comme notre confrère *Comœdia*, nous avons reçu une courtoise protestation de M. Théophile Dronchat au sujet de l'écho que nous avons récemment consacré aux nouveaux légionnaires de l'Instruction publique. M. Théophile Dronchat a tenu à mettre sous nos yeux de multiples documents, garants de son « passé de labeur et de patriotisme », qui n'a, d'ailleurs, jamais été mis en doute par personne. M. Dronchat nous a renouvelé son espoir de voir s'ouvrir entre tous les Français (et même les Belges) un grand concours ayant pour but de « révéler le nom de l'auteur qui a fait les plus grands efforts artistiques et patriotiques pendant la guerre et obtenu les plus brillants résultats ». Et il s'inscrit d'ores et déjà, comme ayant composé près de quarante hymnes (paroles et musique), et les ayant chantés lui-même dans plus de six cents concerts.

Pas plus que notre confrère *Comœdia* nous ne faisons obstacle à cette proposition.

— En dehors de la trinité fameuse, Bach, Beethoven et Brahms, les musiciens sont nombreux dont le nom commence par un B. Ceux dont le nom commence par un S sont, paraît-il, plus nombreux encore. Par un X, il n'en est guère qu'un, Xanrof. Aussi bien ce nom, comme on sait, n'est-il qu'un pseudonyme. C'est l'anagramme du mot latin *fornax*, lequel n'est lui-même que la traduction du nom propre — et pourtant impropre, dans l'espèce — que portait le spirituel humoriste et qu'il a justement répudié.

BIBLIOGRAPHIE

Le Rythme musical, *Essai historique et critique*, par M. René Dumesnil (Paris, Mercure de France, 1921. In-16, 256 pages, **10** francs).

Voici un ouvrage paru il y a déjà quelque temps — entièrement écrit même avant la guerre — et qui, s'il « n'épuise » pas le problème du rythme, en constitue, du moins, le seul aperçu général existant (à notre connaissance) en français. Les musiciens y trouveront, sous une documentation abondante et sous un exposé très clair, de multiples renseignements sur une question dont ils ignorent parfois et l'étendue et la diversité. D'ailleurs, en appendice, douze pages de bibliographie — affectées pourtant d'un certain nombre de lacunes — leur diront quelle masse de travaux le rythme a déjà suscitée, directement ou non. Une studieuse mosaïque de textes, derrière laquelle l'auteur se dérobe trop, au gré du désir que nous aurions d'une unité idéologique plus nette; un rapide mais souvent excellent tracé historique du rythme à travers l'évolution de la musique, depuis la liturgie médiévale jusqu'au drame wagnérien — en s'attardant sur les principes de la carrure et de la mesure; quelques aperçus ingénieux qui, appuyés non plus sur des études de seconde main, mais sur une technique très solide, pourraient conduire à élargir les théories jusqu'alors admises de la fonction rythmique; tel se caractérise à peu près cet ouvrage que nous devons à un écrivain connu jusqu'alors par des travaux sur Gustave Flaubert, le maître du *nombre* en littérature! Les pages consacrées au leitmotiv wagnérien sont des meilleures; il semble même que l'ouvrage soit né en quelque sorte autour d'elles; nous regrettons seulement que M. Dumesnil n'en ait pas écrites d'aussi abondantes sur Beethoven et même sur J.-S. Bach — dont le *Capriccio sur le départ de son cher frère* lui offrait un exemple quelque peu semblable à celui de Wagner tirant d'une même succession de cinq degrés trois thèmes de rythmes différents (comparer *op. cit.* p. 216 et Schweitzer, *J.-S. Bach, le musicien-poète*, p. 64). Sans vouloir accabler pourtant sous de nombreux reproches M. Dumesnil, qui possède le mérite précieux d'avoir le premier relevé et fait entrer dans un cadre rationnel ce que l'on a écrit sur le rythme, disons que son ouvrage a le défaut de nombreux travaux français : une conception purement *locale* de la question — qui se traduit soit par une documentation nullement au courant des ouvrages étrangers, soit par un certain esprit *particulariste* tendant à négliger les expériences que pourraient nous offrir des civilisations différentes de la nôtre. Ainsi M. Dumesnil ne dit mot de musiques qui, par leur abondante sève rythmique, méritent en cette matière une place à part : les musiques espagnole et slave. De même, à côté du plain-chant, pourquoi ne jamais admettre le système byzantin dont l'étude a été, ces temps derniers, extrêmement poussée? Enfin signalons à M. Dumesnil, parmi les lacunes de sa bibliographie : les études de Pierre Aubry, la thèse fondamentale de M. Louis Laloy sur *Aristoxène de Tarente et la Musique de l'antiquité*, des ouvrages d'Ernst Neumann, de Wilhelm Meyer, la série de publications émanées de l'Institut Jaques-Dalcroze, etc. A. S.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. Widor, *Président*; Maurice Léna, *Secrétaire*; Jacques Heugel, *Trésorier*.

7e Liste.

MM. Montpellier et Cie, Musica	10
Théâtre de la Monnaie, Bruxelles	300
Gabriel Pierné	50
Total de la septième liste	360
Total des listes précédentes	9.685
Total général . . . . . . Fr.	10.045

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12002-8-21.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

MAISON FONDÉE EN 1834

Adresse télégraphique : FONBESSON-PARIS
Téléphone Roquette 35-91

BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"

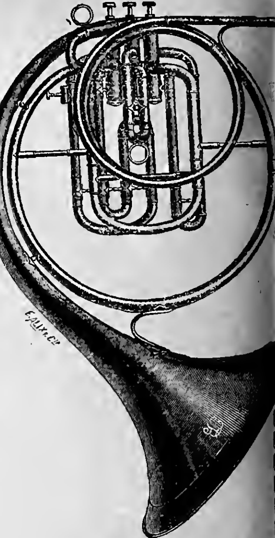


F. BESSON

(MME F. BESSON)

96-98, Rue d'Angoulême
PARIS

Fournisseur des Armées, Marines, Conservatoires, Grands Orchestres, Harmonies, Artistes de l'Opéra, de la Garde Républicaine et des Écoles de toutes les Nations



66 Hautes Récompenses dans les Expositions internationales

GRAND PRIX
Paris 1900 - Saint-Louis 1904 - Liège 1905

HORS CONCOURS
Bruxelles 1910 - Turin 1911

GAND 1913
Mme F. BESSON, Membre du Jury

Grand Prix STRASBOURG - - 1919 - -

DERNIÈRES CRÉATIONS

- CONTRE-TUBAS à 5 Pistons pour grands Orchestres
- TUBAS à 5 et 6 Pistons
- CORNOPHONES, Nouvelles proportions
- Famille d'ALTOS-CORS — COR à 4 Pistons fixes
- BARYTONS-BASSES, CORNET-TROMPETTE
- TROMPETTE BACH (*fa* aigu à *ré* naturel)
- BUGLES "Extra choix"
- CORNET "Spécial" *si bémol* et *la*, sans ton
- SAXOPHONES "Système perfectionné"

SOURDINES
Pour tous Instruments de Cuivre, adoptées à la Société des Concerts du Conservatoire, Colonne, Lamoureux, etc.

CATALOGUE
FRANCO SUR DEMANDE

Les DERNIERS EXEMPLAIRES de l'édition de Bruxelles de **LA CHÉLONOMIE OU LE PARFAIT LUTHIER** par l'Abbé SIBIRE

Solde Recherches sur la facture et la restauration des instruments à archet, augmentée d'une notice et d'un appendice donnant la nomenclature des principaux Luthiers du XVe au XIXe siècle, la description des violons les plus recherchés, leur date de fabrication, leur valeur, les caractères à l'aide desquels on peut les reconnaître. **Solde**

Ce livre, très recherché des collectionneurs, a été imprimé trois fois ; en 1806 à Paris, en 1823 et 1885 à Bruxelles.

En vente à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE
15, Rue de Madrid, PARIS

PRIX EXCEPTIONNEL :
15 FRANCS (franco poste)

Un ouvrage épuisé et rare qui sera apprécié de tous les Musiciens

GEORGE HART

LE VIOLON

Ses Luthiers célèbres et leurs Imitateurs

Ouvrage traduit de l'anglais par Alphonse ROYER, contenant de nombreuses gravures sur bois, Reproduction des Stradivari, Guarneri, Amati, etc.

Volume broché, in-4° de 420 pages, ***sur papier Whatman***

Les derniers exemplaires sont en vente au prix de 150 francs à

L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID, PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

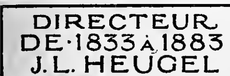
4452. - 83e Année. - N° 34. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 26 Août 1921.

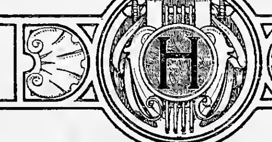
FONDÉ EN 1833

LE MENESTREL

MUSIQUE ET THEATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 A 1914
HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

BERCEUSE, de César Cui, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean Richepin.

Suivra immédiatement : *Les Flambeaux*, de Théodore Dubois, poésie d'Antonin Lugnier.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Joue à joue, tango argentin, de Rodolphe Berger.

Suivra immédiatement : *L'Admirable*, schottisch madrilène, d'Alfredo Barbirolli.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4452. — 83e Année. — N° 34. Vendredi 26 Août 1921.

ALFRED BRUNEAU

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup
(Opéra, 10 mars 1921.) (1)

(Fin)

Mais poursuivons. — Rien n'est désagréable aux artistes qui fournirent une longue carrière comme de n'être considérés que pour leurs créations de jeunesse, si attachantes qu'elles soient. Il ne faut pas toujours appeler M. Bruneau « l'auteur du *Rêve* ». Sans doute c'est une de ses productions capitales, la plus riche probablement en trouvailles de toutes sortes. Il serait injuste, néanmoins, qu'elle effaçât les autres.

Vous savez la noble, l'inaltérable, l'extrême affection de M. Bruneau pour Émile Zola. C'est au contact des œuvres puissantes du romancier de Médan que le goût lui vint, irrésistible, de cette force lyrique, débordante et tumultueuse, panthéiste et naturaliste au meilleur sens, et je veux dire adoratrice de la vie... Passons momentanément sur *l'Attaque du Moulin* comme nous avons omis *Kérim* et *les Bacchantes*, ce ballet dont la composition est antérieure au *Rêve*, — et voyons en *Messidor* la première manifestation de cette nouvelle tendance.

Il existe une page souvent jouée dans les concerts; elle précède le dernier acte. Résumant tout le drame, elle nous fait comprendre son but, sa haute ambition — non démesurée en somme, car M. Bruneau ne fut point trahi par la Muse. Voici l'indication du décor de ce quatrième acte : « Un plateau que bornent, à droite, des rochers fauves. Les terres vallonnées, qui s'étagent, sont couvertes à l'infini d'un blé déjà haut. C'est le matin d'une admirable journée de printemps. Un soleil triomphal baigne la nappe éclatante des blés et l'horizon entier resplendit et chante, dans un frisson de fécondité heureuse ».

Vous souvient-il du sujet de *Messidor?* Des ruisseaux, charriant de l'or, faisaient la fortune d'un village entier; on n'avait d'autre souci que de le ramasser... Un industriel sans scrupule a drainé ces précieuses richesses; les paysans sont ruinés. Mais ils ne perdront pas courage. Tous se mettent à l'œuvre et, dans un labeur acharné, défrichant la terre stérile, lui rendent sa fertilité. C'est le bonheur dans le travail de tous. — Le symbole est clair. Mais il a quelque chose de *socialiste*. A la première représentation, les abonnés de l'Opéra ne goûtèrent qu'à demi la musique, parce que le libretto, d'autre part, les inquiétait. — Il faudrait innocenter Zola et M. Bruneau : un seul « anarchiste » paraît dans l'œuvre, criminel d'ailleurs, et châtié comme il convient au dénouement. Ne mettons point « dans un même panier » anarchistes et socialistes, pour les secouer si bien et si fort qu'on ne les puisse distinguer ensuite. J'ai beau faire, je ne vois point de quelle façon (sinon pour de fieffés paresseux) l'idéal de *Messidor* serait effrayant. D'autant qu'il existe un personnage auquel on semble n'avoir pris garde, c'est le Berger, symbole de la pensée, de la science, de l'art, de l'intellectualisme. On ne se méprendra point sur la signification de ce pâtre bienfaisant, si nous rappelons ici le texte de l'air émouvant et majestueux qu'il chante au dernier acte :

« Je suis le Solitaire et le Gardien. Je *rêve* et je *veille* en regardant les nuages courir sans fin sur l'immensité des plaines. Et c'est là une éternelle besogne, *la plus noble* et *la plus utile*, sans laquelle les hommes mourraient de tristesse et d'égarement comme des bêtes privées de leur berger. »

Ce qui, pour nous, distingue *Messidor*, c'est un incomparable élan de vie et d'espérance. Voyez notamment *le Chant du Semeur* qui termine le second acte. Nulle œuvre de M. Bruneau ne respire autant le courage, l'ardeur au travail, la saine confiance. Par là, elle se montre belle et salutaire. Et par là aussi elle s'apparente aux espoirs — utopiques, pourquoi donc? — de tous ceux qui rêvent une société meilleure. Il est à remarquer que certains chrétiens sont les plus décourageants des hommes. A les entendre, Dieu n'aurait créé qu'un monde irrémédiablement, éternellement mauvais : à dessein (puisqu'il lui était si facile de faire autrement) et, sans doute, pour mettre « en valeur » les félicités de la vie future. De plus sceptiques (comme Mme Marcelle Capy dans son beau livre de *la Défense de la Vie*), considérant que cette vie est la seule chose *actuelle* dont nous soyons sûrs, sont fermement décidés à la rendre meilleure et d'abord à penser que le problème est résoluble, parce qu'à tout prendre la vie n'est déjà point si mauvaise à qui sait *voir*, à qui sait *aimer*. En définitive, c'est une foi comme une autre, et qui ne manque pas de noblesse. Elle se retrouve tout au long de *Messidor*, elle en est l'animatrice; et qu'importe si le dogme chrétien n'y intervient pas directement! L'honnêteté, l'énergie et l'espoir emplissent cette œuvre. Dans les jours sombres, on aime évoquer la vision de ces champs de blé qui s'étendent à l'infini. Et ce bonheur, à supposer qu'il soit impossible, qu'au moins M. Bruneau soit remercié de l'avoir évoqué par sa musique.

Mais la vie n'est pas toujours sereine. De terribles tempêtes, parfois, nous assaillent. Il fallait que M. Bruneau s'en souvînt, étant un homme vivant et non un faux artiste desséché dans une formule stérile.

Donc, après *Messidor*, *l'Ouragan*. Ici, l'ambition des auteurs est plus grande encore. Il s'agit de montrer toutes les faces du drame de l'amour : tendresse, jalousie, volupté, meurtre, — et jusqu'au rêve consolateur que symbolise cette *Lulu* née dans quelque paradis parfumé de l'Océanie. Je ne sais si l'on voudrait assurer que l'œuvre fût égale à elle-même d'un bout à l'autre. Peut-être n'en avait-on point l'impression lorsqu'elle fut jouée à l'Opéra-Comique. La grande scène d'amour de la baie de Grâce a-t-elle bien tout le charme voluptueux qu'on y souhaiterait? Certaines parties du rôle de Lulu ne manquent-elles pas de la sorte de substance musicale, un peu féerique, qu'un grand voyageur (en imagination ou en réalité) aurait jugée nécessaire? Au dernier acte, le revirement de Richard, qui croyait aimer Jeannine et s'en écarte soudain parce que — symbole de l'ouragan — il doit fuir à nouveau sur la mer calmée, ce changement brusque est-il suffisamment explicable par de simples raisons psychologiques? Je sais bien qu'on pourrait répondre que les actes des humains ont parfois des causes mystérieuses, et qu'en particulier certaines amours

(1) Voir *le Ménestrel* du 19 août 1921.

prennent fin sans qu'on puisse deviner *pourquoi*. D'ailleurs il est trop tôt, sans doute, pour vouloir juger : attendons une reprise de ce drame, avec les interprètes de premier ordre qu'il faudrait, et dans un cadre approprié. Mais dès aujourd'hui, n'oublions pas ces beaux préludes de *l'Ouragan* qu'on joue dans les concerts, et reconnaissons, outre la majesté puissante avec laquelle M. Bruneau comprit la *mer*, l'intense émotion de tout le début du dernier acte. Surtout, admirons comme une chose unique dans l'œuvre du musicien le troisième tableau de *l'Ouragan*, déchaînement formidable de toutes les forces sauvages de ce drame. Ceux qui ont assisté, dans un coin perdu de la Bretagne, à quelqu'une des attaques géantes de l'Océan, dans les hurlements du vent fou, retrouveront l'angoisse et la peur qui les atteignirent, avec le sentiment de petitesse misérable des créatures humaines devant cette nature en furie.

Si *Messidor* eut contre soi — en 1897 — d'avoir été jugé trop anarchiste (on a vu l'injustice de ce reproche), l'accueil fait à *l'Ouragan* (1901) s'était probablement ressenti de certaines passions politiques. On sait le parti que prit M. Bruneau dans l'Affaire Dreyfus, autant par conviction personnelle que par dévouement à Zola. Il semble certain que si cette attitude lui valut peut-être l'amitié de certains hommes politiques du même bord, ceux qui formaient le public le plus influent lui témoignèrent quelque froideur, pour des raisons qui n'étaient pas toujours musicales. Ce sont là des mœurs fort regrettables. Et si les vrais artistes aiment assez profondément la musique pour apprécier les œuvres de leurs adversaires politiques (ou jusqu'à celles de leurs ennemis personnels), on n'en peut dire autant de beaucoup de gens. Il est vrai que, n'ayant pas de goût proprement musical, force leur est bien de prendre un critérium autre part... Tout cela est aujourd'hui de l'histoire ancienne, mais ce n'en fut pas moins extrêmement fâcheux. D'une façon générale, les critiques musicaux se montrèrent parfois assez durs pour M. Bruneau, et nous ne saurions toujours partager leur manière de voir. Est-ce à dire que son art soit exempt de défauts? On a souvent insisté sur ces défauts, et trop souvent pour qu'il me faille insister à mon tour. On a parlé sans tendresse de son écriture un peu fruste, de certain manque de subtilité harmonique, de contrepoints thématiques auxquels l'oreille reste rebelle. Mais la question, examinée de près, devient assez mystérieuse. Il en est ainsi déjà (avec une autre sorte de musique) chez Berlioz. Ce qu'on appelle ses *basses fausses* et ses *harmonies maladroites* sont en général nécessaires à la phrase musicale. Schumann l'avait compris. Quant à M. Bruneau, comment préciser l'instant où les défauts deviennent qualités, où les qualités se changent en défauts? Remarquez bien que cette âpreté, cette lourdeur rustique font partie intégrante de l'idée même et du caractère de ces œuvres. Elles sont voulues, ou du moins réalisées instinctivement par le musicien. Car dans *le Rêve*, dans *Kérim*, dans les *Chansons à danser*, il y a de charmantes délicatesses et qui témoignent que l'artiste n'est pas incapable d'écrire avec plus de finesse, lorsqu'il le veut. — On répondra peut-être qu'il n'a pas raison de vouloir le contraire... Mais je ne sais, et il est un peu risqué, pour un critique, de proclamer défaut ce qui n'est parfois que *caractère plus accusé*. Ce seront des défauts, on l'admettra, quand le sujet n'en comporte point l'usage. Ainsi par exemple, le ballet de *Messidor* n'a sans doute point la variété d'invention, ni la couleur, ni la maîtrise d'écriture symphonique qu'il aurait fallu dans un intermède aussi développé; mais pour le reste de l'œuvre, les *mêmes phrases*, soutenues par le chant, présentées d'une autre manière, ont un fort bel accent et nous émeuvent.

On pourrait ajouter aussi que, depuis le jour où M. Bruneau s'est résolu de traduire l'art de Zola, s'étant habitué au maniement des poids, jonglant avec les haltères, sa main est devenue un peu plus lourde et sa manière plus pesante. Cela se voit chez beaucoup d'autres musiciens, parfois avec moins d'à-propos. On peut enfin regretter qu'il se soit refusé trop complètement à subir toute influence de la jeune musique française. Un artiste, certes, a le droit de se cantonner dans un champ qui lui est habituel, mais peut-être est-il dangereux de n'obéir point à cette loi de l'*assolement* bien connue des cultivateurs, lesquels modifient chaque année leurs cultures. Et puis, c'est une joie souvent que de travailler sur des harmonies nouvelles; l'inspiration aime à défricher des terres incultes. Ce fut le cas chez M. Bruneau, pour *le Rêve*, *Messidor*, *l'Ouragan*. Depuis lors, ce compositeur semble le tranquille propriétaire d'un domaine régulièrement exploité. A-t-il redouté le langage nouveau, le jugeant trop « impressionniste »? Craignait-il, en fréquentant ces accords raffinés, d'y perdre sa puissance? Peut-être, au contraire, eût-il réalisé des œuvres plus vivaces : sa force naturelle n'avait guère à s'effrayer d'une influence qu'il eût probablement assimilée sans aucun dommage pour sa vigueur. Somme toute, si ce fut un scrupule, il était exagéré... Mais l'heure s'avance. Et pour le public attendant le concert avec une impatience légitime, ne nous dissimulons point que « le conférencier c'est l'ennemi ». N'encourons pas les foudres de l'auditeur; abrégeons. Au demeurant, voici venir des œuvres plus récentes. A part *Naïs Micoulin* (dont on regrette qu'elle n'ait été jouée qu'à Monte-Carlo, tout le monde n'ayant pas les moyens d'aller se chauffer au soleil de la côte d'Azur), le public a pu s'en faire une opinion plus aisément que sur *l'Ouragan*. D'ailleurs, la musique n'y revêt point de formes nouvelles. Le compositeur paraît avoir trouvé une sorte d'expression stable, avec plus d'aisance peut-être qu'autrefois, — en revanche, avec moins d'imprévu, moins de trouvailles, moins de diversité dans le langage. Ce sont : *la Faute de l'Abbé Mouret*, musique de scène pour un drame dont le texte fut écrit par M. Bruneau lui-même (d'après le roman de Zola, bien entendu); *l'Enfant-Roi*, les *Quatre Journées*, et tout dernièrement *le Roi Candaule*. *L'Attaque du Moulin*, composée peu après *le Rêve*, est bien connue aussi : ce n'est point par manque de sympathie envers cette œuvre que nous n'insistons pas. Elle est dramatique et touchante; en somme, de la meilleure « musique de guerre », — composée, naturellement, en pleine paix. Cela n'est pas un paradoxe. Dans une guerre, sauf de rares exceptions, le musicien mobilisé ne songe qu'à s'en aller, bien loin, vers des pays irréels, de bonheur, de calme : des féeries, des légendes, du rêve, de l'utopie, de la bonté...

Enfin, dans le ballet des *Bacchantes*, M. Bruneau fut une manière de précurseur. Il devina que l'art chorégraphique pouvait s'accommoder de l'ampleur de certains développements symphoniques; depuis les Ballets Russes, la preuve est faite.

Mais je ne m'arrêterai quelques instants que sur deux œuvres inconnues, ou peu s'en faut, *Kérim* et *Lazare*.

Kérim, c'est un charmant opéra-comique, en un décor d'Orient, où déjà se perçoivent les qualités particulières d'émotion qu'on apprécie dans *le Rêve*. Il s'y trouve des évocations musicales qu'il ne faudrait point laisser dans l'oubli, comme celle de cette fontaine de mosquée, à l'eau translucide sous le soleil (musicalement ce sont des quintes hardies et limpides). Il y a des thèmes arabes recueillis par Bourgault-Ducoudray, traités avec un humour excellent... Il y a de la passion sincère... En un mot, beaucoup de musique.

J'ignore totalement, et je crois bien que tout le monde ignore *Lazare*. Qui sait pourtant si ce n'est point là le chef-d'œuvre de M. Bruneau? Cette partition fut écrite peu après la mort de Zola : hommage funèbre à la mémoire de l'ami très cher. Pendant longtemps le musicien ne voulut point qu'elle fût représentée sur une scène ordinaire. Il y avait mis, nous disait-il, une si profonde douleur (et sans doute un sentiment si intime et si grave), qu'il ne pouvait se résoudre à la voir écoutée par ce qu'on appelle le « public des répétitions générales ». Et, quand on songe aux rires stupides qui accueillirent *Pelléas et Mélisande*, la veille de la première représentation, on se dit qu'à dévoi-

ler son âme devant des indifférents il peut y avoir quelque gêne, et l'on comprend le scrupule de M. Bruneau.

Toutefois, si nous en croyons la préface des *Poèmes lyriques* de Zola (qui viennent de paraître en librairie), on doit espérer que bientôt la partition de *Lazare* sera donnée au théâtre. Et c'est tant mieux; nous aurons peut-être la révélation d'une très belle œuvre.

Quelles surprises à présent nous réserve l'auteur du *Roi Candaule?* On ne sait... Mais, dès aujourd'hui, il peut regarder le passé avec confiance. Ah! sans doute, il n'a pas réalisé tout son rêve. Quels artistes le diront eux-mêmes, sinon des médiocres, ou des génies surhumains? (encore ceux-ci, parfois, ignorent-ils leur génie). Mais si le musicien se sent toujours petit vis-à-vis de ce qu'il aurait souhaité de faire, il a le droit, souvent, de répéter les vers du poète : « Quand on se compare, on s'estime. » Et vraiment il semble bien que ce soit le cas pour M. Bruneau.

...Je crois le voir, comme ces dernières années lorsque j'avais l'occasion de lui rendre visite, par une belle et douce, et tendre après-midi d'automne. Il est assis, près de sa petite maison, dans ce jardin d'où se découvre sur la baie de la Seine une admirable vue. La lumière est chaude et translucide, presque celle du midi. La côte de la Hève se voit à l'horizon, dorée des rayons du soleil couchant; Le Havre semble une merveilleuse Échelle du Levant, avec des blocs de maisons blanches. Et M. Bruneau se souvient de *Kérim*. Il contemple la mer bleue comme une Méditerranée un peu pâlie : c'est le dernier tableau de *l'Ouragan*. Ses regards se portent sur la riche campagne aux champs fertiles, à perte de vue : il évoque le quatrième acte de *Messidor*. Voici une jeune femme en claire toilette, suivie de joyeux bambins : son père lui dédia *l'Enfant-Roi*. Elle s'en revient de la plage où se baigne la parfaite *Tudo* du *Roi Candaule*. Au loin tinte la cloche d'argent de l'église rustique d'Auberville; n'est-ce point l'atmosphère sonore du *Rêve?* Alfred Bruneau tient un livre à la main; c'est, à ses heures, un lettré. Il relit les *Comédies et Proverbes* de Musset. Et, dans la sérénité du labeur accompli, il a vu cette phrase de *Perdican :* « C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui ».

Ch. Kœchlin.

L'Étude scientifique du Chant

*A la suite de la communication sur la Phonothérapie transmise à l'Académie des Sciences le 4 juillet dernier par M. le Professeur d'Arsonval au nom de M. Henri Frossard, que nous donnons intégralement ci-dessous, nous avons cru utile pour nos lecteurs de demander à son auteur un article sur l'*Étude scientifique du Chant.

La Presse du monde entier a parlé de cette application aux maladies du sympathique — et elles sont nombreuses — mais traduttore, traditore, *avec quelquefois des déformations ou des coquilles qui pour être amusantes n'en sont pas moins nuisibles aux intéressés : Exemple, celle de ce confrère américain qui a confondu* phonothérapique *avec* phonographique. *C'est un des méfaits de la T. S. F., mais il y a loin du malade qui se soignerait en écoutant un phonographe à celui qui appliquerait la Phonothérapie, c'est-à-dire le chant scientifique et médical.* *N. D. L. R.*

MÉDECINE. — *Sur l'action du réflexe orbiculo-costo-diaphragmatique sur les systèmes sympathique et parasympathique.* Note de M. Henri Frossard *(Comptes rendus des séances de l'Académie des Sciences,* t. 173, p. 111, séance du 11 juillet 1921).

Le réflexe orbiculo-costo-diaphragmatique que j'ai décrit en 1913 (1), et qui fait la base de ma gymnastique respiratoire phonique ou Phonothérapie, est en réalité le résultat de la synergie du facial et des divers appareils nerveux *expirateurs*, puisque je ne fais appel qu'à l'expiration forcée mais dans un capsulisme infini à pression atmosphérique (2) en produisant un *son*, c'est-à-dire un travail qui détend l'air expiré, le refroidit et donne le maximum de rendement thermodynamique pour le minimum de fatigue. Mais, du fait que l'expiration et l'inspiration habituelles dans la vie végétative sont sous la dépendance unique du sympathique, on peut en déduire déjà que toute inspiration ou expiration forcées mettront en jeu le système parasympathique et, par conséquent, créeront l'antagonisme révélateur du trouble de l'équilibre.

Or, chez tous les sujets dits nerveux observés par moi, et spécialement chez les dystrophiques, au bout de quelques expirations forcées sous l'influence de mon réflexe, apparaissent des sueurs, de la rougeur des téguments, de l'accélération du pouls, et quelquefois même des états vertigineux qui les obligent à s'asseoir.

On peut en conclure qu'il existe chez eux une hypersympathicotonie.

Si l'on gradue suffisamment les exercices, on arrive à détruire cette hypertonie et l'état général s'améliore parallèlement.

L'effet inverse existe aussi.

Si le patient présente de la bradycardie habituelle, de la sécheresse des téguments, c'est-à-dire de l'hypervagotonie, les exercices sont plus facilement supportés, accélèrent le pouls et amènent la sudation avec le même bien-être qui finit par persister.

Il semble qu'il y a là aussi une épreuve bien plus simple et tout à fait inoffensive de la susceptibilité sympathique et vague, bien préférable, en tout cas, au réflexe oculo-cardiaque, puisqu'on a les deux effets possibles et qu'on ne court pas les mêmes risques.

En même temps, on dispose d'une méthode physiothérapique puissante qui tend à rééquilibrer les actions du sympathique et du parasympathique.

En quelques semaines, en général, l'effet est obtenu et peut persister même après cessation de l'entraînement.

Le chant peut être envisagé de deux différentes manières : ou bien uniquement au point de vue artistique, c'est-à-dire en considérant seulement ses effets sur l'auditoire, ou bien au point de vue scientifique en étudiant sa formation dans le chanteur et sa perception chez l'auditeur.

Il apparaît immédiatement que le point de vue scientifique est le seul intéressant puisqu'il comprend tous les aspects de la question.

La même remarque pourrait s'appliquer à tous les arts. Quand ils auront reçu une forme scientifique suffisante, leur étude sera accessible à presque tous, en tout cas un homme de moyenne intelligence pourra prétendre à une honnête moyenne artistique, d'une façon sûre.

Nous allons essayer de démontrer que ce résultat est atteint pour le chant, grâce à l'union des sciences en apparence les plus disparates.

Le cadre de cet article ne nous permet pas d'aborder l'historique de la question. Qu'il suffise de se souvenir que le laryngoscope a été inventé par un professeur de chant : Garcia; que Choron, autre professeur de chant et même directeur de l'Opéra, enseignait en même

(1) Frossard : *L'entraînement respiratoire basé sur l'Aérodynamique (Congrès international d'Éducation physique).*

(2) Frossard : *Sur la voix chuchotée et, en général, l'écoulement d'un fluide dans un capsulisme allant de zéro à l'infini (Comptes rendu,* t. 158, 1914, p. 782).

temps le calcul intégral et l'hébreu au Collège de France, que la voix a préoccupé tous les grands savants, etc., mais elle restait « un mystère insondable », comme disait Bichat.

Tout devait s'éclaircir à la lumière d'une donnée nouvelle que nous avons mise en valeur : celle du mécanisme.

a) La voix est le produit d'un courant d'air qui traverse, en vibrant, le larynx et les cavités supérieures.

b) Comme un outil sur le tour enlève, grâce au moteur qui l'actionne, des copeaux d'acier, la voix peut découper des copeaux de cire sur le cylindre du phonographe enregistreur.

Par ces constatations qui sont à la portée de tous, nous avons pu établir les Lois du Chant et, chose curieuse, retrouver scientifiquement les règles empiriques de la vieille méthode italienne du XVIIIe siècle dont tout le monde parle mais que bien peu connaissent.

Le hasard nous a permis, pendant la guerre, de la relire, exposée dans un livre rarissime que nous voudrions rééditer.

Il résulte des constatations établies plus haut que la voix constitue un travail dont l'organe générateur est une machine.

Dès lors, puisque nous sommes en présence d'une machine, il n'y a aucune raison pour que les lois des machines ne s'appliquent pas à celle-ci.

La première difficulté était de la classer. Elle semblait, en apparence, ne rentrer dans aucune catégorie connue. En réalité, elle n'est pas autre chose que ce que Reuleaux, professeur à l'Université de Berlin, avait appelé « Capsulisme ». Ce nom n'a pas fait fortune à son apparition. Il y a cependant là une idée formidable, et nous espérons pouvoir faire, un jour, paraître la Théorie générale des Capsulismes qui va des bruits du cœur jusqu'aux turbines de 40.000 kilowatts et plus.

En attendant, bornons-nous à dire qu'il y a capsulisme chaque fois que sur un tube cylindrique un renflement ou un étranglement intérieur se produit.

Nous constatons à l'examen d'un larynx que le tube qui sort des poumons, la trachée-artère, se renfle et que le larynx n'est autre chose qu'un muscle creux comme le cœur. C'est donc un capsulisme.

Nous devons alors trouver dans notre machine tous les organes essentiels de ces mécaniques.

Elles comprennent :

1° Un Accumulateur d'énergie;
2° Un Transformateur d'énergie;
3° Un Organe de Détente;
4° Un Régulateur.

Dans l'appareil phonique il apparait tout de suite que :

1° L'accumulateur est le poumon;
2° Le transformateur est le larynx;
3° Le détendeur est la bouche;
4° Le régulateur reste invisible et toute la difficulté est là.

Le Régulateur. — Il ne sert de rien d'avoir une machine en parfait état si le régulateur est absent, si l'on ne peut modifier à volonté la pression du fluide qui travaille. Ce n'est plus une construction utile, c'est un organisme affolé.

Faute d'une meilleure interprétation — et encore ne fallait-il pas connaître l'expérience de Liskovius, pas plus que les remarques nombreuses sur la non-influence des mucosités adhérentes aux cordes — on a cru longtemps que le son était produit par la vibration des cordes vocales inférieures. Or, puisque c'est l'air, à sa sortie des poumons, qui produit le son en vibrant lui-même, il faut modifier sa pression pour obtenir les modulations, sans quoi il n'y a pas de chant.

Ce régulateur ne pouvait être, dans notre système, qu'une action réflexe. Après de nombreuses recherches, nous avons trouvé le réflexe orbiculo-costo-diaphragmatique, dit plus brièvement « réflexe de Frossard », qui permet, en contractant plus ou moins les lèvres, de donner plus ou moins de pression à l'intérieur des poumons.

Nous avons maintenant la machine complète : voyons quel parti nous allons en tirer.

Un son est caractérisé par trois qualités :

1° La hauteur; 2° l'intensité; 3° le timbre.

Quand nous aurons fait varier ces trois qualités, nous aurons produit toutes les modalités du chant.

1° Hauteur. Notre théorie nous apprend que la hauteur est donnée par les dimensions du tuyau sonore. Il nous faudra donc parvenir à contracter le larynx à volonté. Nous savons que le larynx est suspendu à la langue et que tout cet ensemble étant muscles peut se contracter comme tout muscle, mais à condition de l'entraîner, c'est-à-dire de lui faire obtenir par des exercices appropriés la souplesse nécessaire.

2° Intensité. Elle ne dépend que du volume d'air débité, c'est-à-dire de la pression. Le réflexe de Frossard intervient alors.

C'est l'entraînement des lèvres et spécialement de l'orbiculaire qui est en jeu.

3° Timbre. Il ne dépend que de la forme des organes. Cette forme régit la production d'harmoniques, base du timbre.

Une disposition correcte des organes attachés à la prononciation nous donnera immédiatement le timbre plus ou moins agréable, spécial à chaque chanteur ou orateur.

Là aussi, des exercices appropriés peuvent modifier cette qualité, moins facilement cependant que les deux premières.

Alors qu'il est possible en six mois maximum d'acquérir un entraînement suffisant pour donner deux octaves pleines avec toutes les intensités requises par le morceau interprété, c'est-à-dire toutes les nuances, il faut que les formes des cavités soient trés surveillées pour que le timbre se modifie s'il est désagréable. En tout cas, on peut rendre la prononciation correcte et chercher l'utilisation de cette machine dans un genre où elle trouvera à s'employer avec son maximum de rendement financier ou artistique.

Une voix comique aura un succès considérable si elle est utilisée en comique et deviendra un sujet de risée si elle emprunte le genre tragique ou majestueux, à moins que ce ne soit le but cherché.

Nous regrettons que le volume auquel nous voudrions renvoyer le lecteur pour plus de détails : *la Science et l'Art du Chant*, paru en 1914, soit épuisé. Nous pouvons néanmoins conclure que :

TOUT ÊTRE QUI PARLE PEUT CHANTER,

puisque ce n'est qu'une question d'entraînement, c'est-à-dire de gymnastique. Il est plus facile d'apprendre à chanter qu'à monter à bicyclette.

Les utilisations du chant sont infinies, non seulement dans le domaine artistique mais encore en médecine comme gymnastique respiratoire, au point de vue psychique comme développement des facultés mentales soit chez les normaux, soit chez les arriérés, etc..., etc.... Cette dernière idée remonte à la plus haute antiquité. Les anciens Hébreux éveillaient les intelligences et les classaient au moyen de la musique et du chant. Les Hindous aussi connaissaient le mysticisme du son et une de leurs sectes les plus anciennes donne de l'évangile de saint Jean la traduction suivante :

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE SON... ET LE SON ÉTAIT DIEU... EN LUI ÉTAIT LA VIE...

Henri FROSSARD,
Préparateur à la Sorbonne, professeur de voix.

Nous avons le plaisir d'informer nos abonnés et nos lecteurs qu'ils peuvent avoir **gracieusement** *un rendez-vous pour renseignements sur la* **Phonothérapie** *en en faisant la demande par lettre à M. Henri Frossard, 4, rue Joseph-Bara, VIe.*

Ils peuvent aussi lui adresser des indigents à sa clinique **gratuite** *le jeudi à 9 heures, 35-37, rue Bonaparte, VIe.*

Nouveau Règlement

DU

Conservatoire National de Musique et de Déclamation (1)

TITRE III

Classes. — Élèves. — Discipline.

ART. 62. — L'année scolaire commence le premier lundi d'octobre et finit immédiatement après la distribution des prix.

ART. 63. — Toutes les classes sont faites dans l'intérieur du Conservatoire entre 9 heures du matin et 4 heures du soir. Elles ont lieu à huis clos.

Elles sont d'une durée de deux heures.

Elles ont lieu trois fois par semaine. Il y a exception pour les classes de composition musicale, d'histoire de la musique, d'histoire de la littérature dramatique, qui n'ont lieu que deux fois par semaine.

ART. 64. — Toutes les classes sont rigoureusement interdites aux personnes qui ne figurent pas sur le contrôle du Conservatoire.

Exception est faite pour les élèves lauréats ayant obtenu un premier prix au cours de l'année précédente.

Les mères des élèves femmes ne sont admises à assister aux leçons qu'en vertu d'autorisations particulières, toujours révocables.

ART. 65. — Le directeur détermine les jours et les heures de classe de chaque professeur.

ART. 66. — Tout élève absent à un examen ou qui manque trois fois, sans excuse légitime, la classe dont il fait partie ou un des cours auxquels sa présence est obligatoire est rayé des contrôles.

Tout élève qui ne se présente pas, à la rentrée des classes, sans excuse légitime, est considéré comme démissionnaire.

ART. 67. — Aucun élève ne peut, sous peine de radiation, contracter un engagement avec un théâtre quelconque.

Tout concours prêté à un théâtre ou à un concert pour y jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau, entraîne la radiation, sauf autorisation exceptionnelle donnée par le directeur sur l'avis favorable du professeur.

Toutes facilités sont laissées aux élèves pour prêter leur concours aux théâtres nationaux où ils ne sont toutefois autorisés qu'à jouer des rôles secondaires ou de figuration.

ART. 68. — L'action disciplinaire envers les élèves est exercée par le directeur.

Les peines de discipline sont :

1° La réprimande;

2° L'exclusion des classes pendant un laps de temps ne pouvant dépasser trois mois;

3° Le renvoi.

ART. 69. — Les réprimandes et l'exclusion des classes sont inscrites aux feuillets d'examen; un avis officiel est donné aux parents de l'élève et, s'il est boursier, au préfet de son département ou au maire de sa commune.

ART. 70. — L'exclusion des classes (comme le renvoi) entraîne la suppression de tout au partie des encouragements ou des bourses d'études.

TITRE IV

Encouragements d'études, bourses, engagements.

ART. 71. — Dans la limite des crédits budgétaires, des encouragements d'études sont attribués par le comité d'examen du mois de janvier aux élèves des classes de chant et de déclamation dramatique qui ont obtenu les meilleures notes et dont la situation de fortune est modeste.

Une partie des crédits, ne pouvant excéder le cinquième de leur totalité, pourra être distribuée à des élèves instrumentistes méritants ou ayant rendu des services à la classe de direction d'orchestre.

Les élèves étrangers ne peuvent prétendre aux récompenses en argent décernées aux élèves à la suite de l'examen de janvier.

ART. 72. — Les élèves dont l'exactitude aux classes de solfège et autres classes obligatoires laissent à désirer, sont exclus du bénéfice de ces encouragements.

ART. 73. — Il est accordé par le ministre vingt-cinq bourses de 600 francs à des élèves des écoles nationales de musique et des départements reçus au Conservatoire national. Ces bourses sont, de préférence, attribuées aux élèves des classes de chant et de déclamation dramatique.

Le ministre peut également allouer des indemnités de frais de voyage et de séjour à Paris à des élèves des écoles nationales venus pour se présenter aux concours d'admission du Conservatoire national. Des indemnités pour le retour peuvent aussi être accordées à ceux qui n'ont pas été admis.

ART. 74. — Tout élève ayant obtenu le premier prix de tragédie ou de comédie, s'il n'est pas engagé au Théâtre-Français, aura droit à un engagement de deux années à l'Odéon, sous la réserve qu'il n'y aura jamais plus d'un lauréat par genre et par sexe qui soit appelé à bénéficier de ce droit.

L'administrateur général du Théâtre-Français pourra toujours le réclamer à l'expiration de la première année, s'il le juge à propos.

ART. 75. — Les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique pourront, avec l'autorisation du ministre, engager les élèves du Conservatoire à la fin de leurs études.

D'autre part, le ministre aura la faculté d'exiger l'engagement de quatre élèves (deux à l'Opéra, deux à l'Opéra-Comique) ayant obtenu le premier prix à l'un des concours de déclamation lyrique, si les directeurs ne prenaient pas eux-mêmes l'initiative de ces engagements.

L'engagement sera de deux ans.

A la fin de la première année, cet engagement pourra être résilié par les directeurs, à charge par eux de prévenir les intéressés trois mois d'avance, mais seulement avec l'autorisation du ministre.

ART. 76. — Dans le cas où les lauréats des concours de déclamation lyrique seraient réclamés à la fois par le directeur de l'Opéra et par celui de l'Opéra-Comique, il appartiendra au ministre de décider celui des théâtres auquel la préférence devra être donnée. Cette décision sera fondée uniquement sur l'aptitude artistique des élèves.

TITRE V

Examens, concours, exercices publics.

SECTION I. — *Examens.*

ART. 77. — Il y a chaque année un examen au mois de janvier, pour les classes d'harmonie, de contrepoint et de fugue, de composition, de chant et de déclamation dramatique.

Le comité d'examen désigne, au mois de janvier, les élèves des classes de chant et de déclamation dramatique qui doivent bénéficier des encouragements d'études visés à l'article 71 ainsi que des prix et fondations qui, par la volonté des donateurs, doivent être attribués à la suite de l'examen du mois de janvier.

ART. 78. — Il y a chaque année, pour toutes les classes, un examen au mois de mai. Le comité désigne, à cet examen, les élèves qui seront appelés à participer au concours.

ART. 79. — Les comités d'examen ont toujours qualité pour désigner ceux des élèves qui ne seraient pas jugés aptes à continuer leurs études.

ART. 80. — Tout élève qui, à la fin de sa deuxième année d'études, n'a pas été admis à concourir est rayé des contrôles de sa classe. Ce nombre d'années est porté à trois pour les élèves de chant. Exception est faite, dans les conditions spécifiées à l'article 6, pour les élèves de solfège continuant à compter dans une classe de chant ou d'instrument. En outre, dans des cas très exceptionnels (force majeure, maladie dûment constatée, accident grave, perte d'un parent) empêchant absolument de passer l'examen de mai de la deuxième année d'études, les comités d'examen peuvent voter, après l'avis et les notes des professeurs, et d'après les notes obtenues par l'élève dans les examens précédents, la prolongation d'un an du délai de deux ans imparti pour l'admission au concours de fin d'année.

SECTION II. — *Concours.*

ART. 81. — Les professeurs retraités ou démissionnaires ne peuvent faire partie du jury appelé à juger les élèves des classes qu'ils ont dirigées qu'après un nombre d'années égal à la durée des études de la branche d'enseignement à laquelle ils ont appartenu.

Les personnes sollicitées de faire partie d'un jury doivent se récuser dans les concours où figurent des élèves auxquels elles ont donné des leçons dans l'année, ne fût-ce même qu'une seule leçon.

(1) Voir *le Ménestrel* des 12 et 19 août 1921.

En conséquence, dans leur réponse à l'invitation du directeur du Conservatoire, ces personnes seront tenues soit de décliner l'offre qui leur est faite, si elles ne remplissent pas cette condition essentielle, soit d'affirmer sur l'honneur qu'elles n'ont donné aucune leçon particulière à ces élèves.

Art. 82. — Les jurys de concours délibèrent à huis clos et votent au scrutin secret.

Art. 83. — Les récompenses se divisent en premier prix, second prix, premier accessit, deuxième accessit.

Pour le solfège et les classes préparatoires de piano, de violon et de violoncelle, les récompenses se divisent en première, deuxième et troisième médaille.

Un concours spécial d'exercices et de vocalises est institué entre les élèves de première année des classes de chant.

Les récompenses à décerner à la suite de ces concours se divisent en première, deuxième et troisième médaille.

Chaque lauréat, qu'il s'agisse de prix, d'accessits ou de médailles, ne reçoit qu'un diplôme par récompense.

Art. 84. — Les jurys décident d'abord, à la majorité absolue, s'il y a lieu de décerner le premier prix; puis, dans l'affirmative, s'il y a lieu d'en décerner plusieurs, et combien il y a lieu d'en décerner. Ce nombre ne pourra excéder le cinquième du nombre des concurrents à moins qu'il n'en soit décidé autrement par les deux tiers des voix.

Les jurys votent ensuite sur l'attribution du ou des premiers prix.

A cet effet, chaque membre d'un jury inscrit sur son bulletin de vote les noms des concurrents qu'il juge dignes de cette récompense; il peut inscrire autant de noms qu'il a été décidé d'accorder de premiers prix; il ne peut en inscrire plus, mais peut en inscrire moins, ou remettre un bulletin blanc. Le premier prix est attribué à tous les concurrents, quel qu'en soit le nombre, qui obtiennent à ce scrutin la majorité absolue des suffrages. Dans le cas où le nombre des premiers prix décernés à ce scrutin seraient inférieur au nombre de premiers prix qu'il avait été décidé d'accorder auparavant, on pourrait procéder à un second tour de scrutin en vue d'atteindre ce dernier nombre, sans toutefois l'excéder. Il n'y aura jamais lieu à plus de deux tours de scrutin.

Il est procédé dans les mêmes formes pour le second prix et les accessits.

Le président peut faire désigner par un vote spécial le premier nommé dans chaque catégorie de lauréats; pour ce vote le nombre de tours de scrutin ne serait pas limité à deux.

Art. 85. — Les élèves de même sexe et de la même spécialité, quel que soit le nombre des classes ou celui des concurrents, concourent ensemble. Les élèves des deux sexes sont réunis dans le concours de déclamation lyrique, de déclamation dramatique et d'accompagnement au piano, mais il y a des récompenses distinctes pour les élèves femmes.

Les élèves hommes et les élèves femmes des classes de contrepoint et fugue, de composition, d'orgue, de harpe, d'alto, de violoncelle, de contrebasse, d'instruments à vent, ainsi que les classes préparatoires de violon, concourent ensemble, sans qu'il y ait de récompense distincte.

Art. 86. — Cessent de faire partie de leur classe les élèves qui ont concouru deux fois sans obtenir de récompense et ceux qui, après avoir obtenu une nomination, ont concouru deux fois sans succès. Exception est faite pour les élèves d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de composition et d'orgue, pour lesquels le nombre de concours sans nomination est porté à trois.

Dans aucun cas, le maximum d'années d'études fixé pour chaque classe par le présent arrêté ne pourra être dépassé.

Les élèves rayés des classes de chant par application de l'article 80 ou du présent article peuvent continuer à faire partie de la classe de déclamation lyrique à laquelle ils appartiennent, si ces mêmes articles ne leur sont pas applicables pour cette classe.

De même, les élèves rayés de leur classe de déclamation lyrique, par application de ces mêmes articles, peuvent continuer à faire partie de la classe de chant dans le cas où lesdits articles ne leur seraient pas applicables pour cette classe.

Art. 87. — Les sujets des épreuves imposées aux examens et aux concours sont déterminés par le directeur, sauf pour les concours des classes de chant, de déclamation lyrique et de déclamation dramatique, où ils sont déterminés conformément aux articles 16, 21 et 35 du présent arrêté.

Art. 88. — Les concours doivent se terminer dans la première quinzaine de juillet. Afin de leur garder leur caractère de scolarité, ils auront lieu en présence seulement des membres du conseil supérieur de l'enseignement, des professeurs, de la critique et des directeurs des théâtres de Paris ou des départements qui exprimeront, en temps utile, le désir d'y assister.

Art. 89. — La distribution des prix a lieu immédiatement après les concours.

Art. 90. — L'élève qui a remporté le premier prix peut rester dans sa classe encore une année. Toutefois, si l'élève est titulaire d'un encouragement ou d'une bourse d'études, il cessera d'y avoir droit pendant cette année supplémentaire.

Section III. — *Exercices publics.*

Art. 91. — Il y a tous les ans des exercices publics auxquels prennent part les élèves des classes de chant, d'instruments, de déclamation lyrique et de déclamation dramatique désignés par le directeur.

Ces élèves ne peuvent se dispenser de participer à l'exercice et aux répétitions qui le précèdent, sous peine de radiation.

Les exercices publics de déclamation lyrique et dramatique pourront être donnés en costumes empruntés au matériel des théâtres nationaux qui prêteront, en même temps, les accessoires de scène indispensables.

Art. 92. — Le directeur du Conservatoire est chargé, sous l'autorité du directeur des Beaux-Arts, de l'exécution du présent règlement,

Fait à Paris, le 6 juin 1921. Léon Bérard.

Le Mouvement musical en Province

Aix-les-Bains. — Saison particulièrement brillante. Mlle Alice Raveau, de l'Opéra, a interprété *Orphée*, où elle obtint de longs applaudissements. Mme Marguerite Carré se fit acclamer dans *la Vie de Bohème* et dans *le Secret de Suzanne*, qu'elle chanta aux côtés de M. Vanni-Marcoux. La comédie est également à l'honneur, avec *Monsieur Alphonse* et surtout *la Huitième Femme de Barbe-Bleue*, que joua son incomparable créatrice, Mme Charlotte Lysès. Des concerts classiques et symphoniques complètent heureusement cette remarquable saison artistique.

Cabourg. — Le Casino, dirigé avec tant d'éclat par M. Louis Masson, vient de donner une série de fort belles représentations lyriques. *Werther* a été l'occasion d'un triomphe pour Mlle Hélène Demellier, de l'Opéra-Comique, l'une des plus admirables interprètes du rôle de Charlotte. Le succès de cette grande artiste, dont le talent fait honneur à l'école de chant française, a été considérable. Auprès d'elle ont été très applaudis MM. Girod et Tallifer.

Orchestre excellent sous l'énergique et habile direction de M. Frigara.

Châtel-Guyon. — Le zèle actif et éclairé de M. Henri Ursin, directeur général du Casino, assure un succès sans précédent à la saison théâtrale, dont l'éclat rayonne heureusement sur diverses autres stations thermales voisines, notamment : Royat, Le Mont-Dore et La Bourboule. Les spectacles lyriques, consacrés aux œuvres courantes du répertoire, sont montés avec un soin particulier et attirent un public nombreux et brillant.

Sur l'initiative de M. Ursin, de triomphales représentations de *Manon*, avec Mlle Brunlet, viennent d'être données dans diverses stations d'Auvergne.

Deauville. — Les multiples divertissements qui s'offrent aux habitants de cette plage ne concurrencent aucunement les spectacles donnés au théâtre du Casino. La direction s'ingénie, d'ailleurs, à varier le plaisir, soit en montant des ouvrages anciens, jamais joués à Deauville, ou en accueillant de récentes créations, soit encore en appelant des vedettes pour interpréter les pièces du répertoire habituel. Ainsi, aux œuvres qui, ordinairement, alimentent les affiches de la plupart de nos scènes lyriques et de nos divers théâtres d'opérette, sont venus s'ajouter jusqu'à présent : *Marouf*, *la Colombe de Bouddha*, *le Médecin malgré lui*, *le Portrait de Manon*, *Phryné*, *Philémon et Baucis*, *le Roi l'a dit*, etc.

La troupe, recrutée par M. Cornuché, est de premier ordre. Elle forme un ensemble très homogène qui réunit des artistes au talent différent parfois, mais pareillement digne du succès obtenu.

La direction musicale, confiée à M. Reynaldo Hahn, qu'on voit quelquefois au pupitre, vaut de magnifiques interprétations à l'orchestre. Le maître vient de conduire, au théâtre, *Thaïs*, avec cette connaissance de l'œuvre de Massenet et cette pénétration musicale qui donne un si grand charme aux ouvrages qu'il dirige. A cette occasion, M. Vanni-Marcoux était venu chanter Athanaël, avec une puissance qui a fait éclater le public en applaudissements renouvelés. Mlle Yvonne Gall apportait à cette représentation le concours de sa voix splendide.

Tous les spectacles sont montés magnifiquement par M. Léo Devaux.

Le Touquet-Paris-Plage. — La saison lyrique brille d'un éclat exceptionnel. Dans *Manon*, *la Tosca*, *Hérodiade*, *la Traviata*, *Thaïs*, *Lakmé*, M[lles] Mathieu, Yvonne Gall, Bourdon, Fanny Heldy, Vécart ont été acclamées chaleureusement, ainsi que MM. Goffin, Marcelin, Carrère et Tessié. L'orchestre, habilement dirigé par M. Moll, met en valeur la maîtrise de ces artistes réputés.

Luchon. — Le grand succès d'*Antar*, à l'Opéra, amène la reprise du beau drame de M. Chekri-Ganem, dont a été tiré le drame lyrique de Gabriel Dupont. C'est ainsi que des représentations d'*Antar*, sous la forme dramatique, vont être données au pied des Pyrénées, dans le val de Luchon.

M. Romuald Joubé incarnera le guerrier-poète, comme il le fit, il y a douze ans, à l'Odéon, c'est-à-dire splendidement. La représentation, dans ce cadre enchanteur, de l'admirable poème arabe, constituera l'un des événements de cette saison estivale.

Saintes. — Aux Arènes gallo-romaines a été représentée une fort belle tragédie en trois actes, en vers, de M. René Berton, *Oreste*. C'est une adaptation très large d'*Iphigénie en Tauride*, d'Euripide. Le succès a été très grand. Les plaintes d'Iphigénie et la scène de l'hallucination d'Oreste ont, notamment, produit une impression considérable. Interprétation remarquable, en tête de laquelle brillaient M[lle] Madeleine Roch et M. Albert Lambert.

Espérons bientôt revoir, à la Comédie-Française, cette œuvre qui avait déjà remporté, à Orange, où elle a été créée en 1912, un succès triomphal.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Nous avons relaté que la « Ligue des Arts » avait organisé des représentations en plein air, à Hyde Park, d'opéras et d'ouvrages dramatiques. Ces représentations ont lieu l'après-midi et le soir de chaque samedi. Elles ont rencontré la plus grande faveur chez le public londonien. Elles ont permis d'autre part de former un ensemble choral d'environ 1.200 voix qui, dans certaines circonstances officielles et nationales, se trouvera prêt à rendre service. Composé de « volontaires », ce chœur est dirigé par M. Martin Shaw.

— Caruso avait chanté pendant trois saisons consécutives à Covent Garden, de 1904 à 1907.

— Article sur Caruso dans le *Musical News and Herald*. On y constate que les succès qu'il a remportés n'étaient pas dus seulement à la qualité naturelle de sa voix, mais à la constance d'un travail qui lui valut d'en acquérir l'absolue maîtrise. On y rend hommage, d'autre part, à la bienveillance amicale, encourageante, qu'il ne manquait aucune occasion de témoigner à ses *confrères*.

— C'est Eugène Goossens qui sera le chef d'orchestre de la Car Rosa Company aux représentations qu'elle donnera l'automne prochain à Covent Garden.

— Certaines revues souhaiteraient que les chanteurs américains connussent mieux et chantassent plus fréquemment la musique européenne, notamment la musique anglaise. Ils estiment que cette musique est onérée aux États-Unis d'un droit d'importation excessif qui n'en permet pas la diffusion.

— La Vocal Therapy Society a cinq ans d'existence. Elle forme des professeurs qui, dans les hôpitaux ou chez les particuliers, traitent la neurasthénie, les ébranlements nerveux, par la respiration rythmique et par le chant. Elle estime que sa méthode, en tonifiant les nerfs, « ramène la gaîté, et même contribue à restituer aux malades l'usage de la parole ». Ce traitement, paraît-il, a guéri beaucoup de soldats dont les explosions de bombes, pendant la guerre, avaient affecté les centres nerveux. La Société, l'autre jour, a donné dans le jardin du West-End Hospital, à Regent's Park, une séance démonstrative où concoururent entre elles diverses chorales venues des hôpitaux, dont la remarquable valeur a témoigné des bons effets de la méthode.

— Le Palace, l'Alhambra et l'Empire, que le film avait accaparés, vont être rendus à leur destination première, Peut-être l'Alhambra donnera-t-il, pour sa réouverture. une opérette américaine.

— La mode est aux ballets. Arnold, Bax, Goossens, Arthur Bliss, Anthony Bernard, Holst ont écrit des ballets ou vont en écrire.

— Le Congrès celtique s'est tenu ces jours derniers dans l'île de Man. A cette occasion, conférences, accompagnées d'auditions, sur le folklore irlandais, écossais et gallois.

— Une revue nouvelle, *l'Orgue*, vient de paraître. Publication trimestrielle.

— L'Association musicale juive offre douze prix aux meilleures compositions inspirées de chants juifs populaires et présentées sous la forme chorale : chœurs d'hommes ou chœurs mixtes, soit *a cappella*, soit avec accompagnement de piano.

Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Madrid. — La Société des Auteurs espagnols a érigé un monument à Ruperto Chapi, dans l'un des plus charmants coins du Retiro. C'est la première fois que l'on perpétue ainsi la mémoire d'un musicien en Espagne. Et cela fut au son des œuvres de l'auteur disparu, aux accents ensoleillés d'*El Tambor de granaderos*, de la *Fantasia Morisca*, d'*El Rey que rabió*, de *Mujer y Reina*, enfin de la plus que célèbre *Revoltosa*.

A ce propos, Julio Gomez, dans *El Liberal*, écrit : « On ne peut s'empêcher d'éprouver une grande tristesse en contemplant la décadence du théâtre musical espagnol qui a vu mourir le genre national de la *zarzuela* sans entrevoir son successeur... Le fait qu'en Espagne il n'existe pas de théâtre capable d'abriter nos œuvres ne peut durer sans nous faire rougir... » A notre avis, bien que la question de protéger l'art local des différentes nations soit extrêmement importante (au point de vue des diverses caractéristiques), celle de favoriser l'Art, en général, sur son terrain, avant le commerce, l'est encore plus. Les directeurs nous disent : « Nous sommes obligés de jouer *ce qu'aime le public* pour pouvoir représenter *ce qu'il ne comprend pas encore*. » Mais est-on bien sûr que ce que le public aime à présent fut toujours favorablement reçu par lui au premier abord ? C'est fort souvent parce que l'on a eu la volonté de *taper longtemps sur le même clou* dans son esprit, de répéter, de lui imposer certaines œuvres que ces dernières ont forcé leur voie vers le succès. Et cet effort ne s'est pas toujours produit en faveur de belles choses. Ce n'est pas tous les jours que l'on entend un directeur, comme le chevaleresque Corneil de Thoran à Bruxelles quand on lui demandait pourquoi il jouait *Pénélope* devant des salles peu fournies, vous dire : « Parce que c'est beau. » Cette parole nous laisse de l'espoir, mon cher Monsieur Gomez.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

Une série de représentations italiennes vient d'être donnée à Scheveningue et Amsterdam, en commençant par *la Vie de Bohème*.

— Un congrès international de professeurs de danses — le premier depuis la guerre — se tient en ce moment à La Haye.

Jean CHANTAVOINE.

ÉTATS-UNIS

D'après le *New-York Tribune*, le jazz, depuis longtemps malade, serait à l'article de la mort. Les éditeurs, désespérés, lui cherchent fiévreusement un successeur.

— A Ravinia, triomphe d'Anna Fitzin dans *Manon*. Louis Hasselmans a conduit magistralement l'ouvrage de Massenet.

— C'est le 19 octobre que Richard Strauss se met en route pour les États-Unis. Il fera le voyage à bord de

'*Adriatic*. On rapporte qu'il professe pour les œuvres de Debussy, dont plusieurs figurent à son programme, « la plus chaude admiration ».

— La San Carlo Company jouera pendant quatre semaines au Manhattan à partir du 26 septembre prochain.

— Les théâtres de New-York et de Chicago ont engagé pour la saison prochaine plusieurs ténors *wagnériens* d'Allemagne ou d'Autriche, Josef Mann, Robert Schubert, peut-être Johannes Sembach. L'*Ariane à Naxos* de Richard Strauss sera donnée sans doute au Metropolitan. L'Auditorium de Chicago désirerait aussi le représenter. Mais les droits du Metropolitan seraient, paraît-il, antérieurs.

— A Plymouth (Massachusetts), grande fête en plein air, spectaculaire et musicale (ce que l'on nomme aux États-Unis un *pageant*), en l'honneur de l'arrivée sur cette côte, il y a trois cents ans, des *Pilgrim Fathers*, c'est-à-dire des premiers émigrés anglais. Ce pageant, formé de scènes qui commémorent l'événement, est l'œuvre du professeur George P. Baker, de l'Université d'Harvard, avec la collaboration de plusieurs musiciens qui, pour la circonstance, ont écrit spécialement toute une partition à laquelle s'ajoutèrent, d'autre part, des compositions antérieures, entre autres le *1620* de Mac Dowell. On a remarqué notamment, parmi les pages nouvelles, un psaume mis en musique par Léo Sowerby, l'un des compositeurs les plus réputés et les plus hardis de l'école moderne américaine.

— Arthur Nikisch et son orchestre feront l'an prochain une tournée en Amérique.

— Le fameux *The Star Spangled Banner* (la bannière semée d'étoiles) va recevoir, paraît-il, la consécration parlementaire et sera déclaré, officiellement, chant national. L'opinion publique n'aura pas attendu le vote du parlement.

Maurice Léna.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici une berceuse qui ne ressemble guère à ces morceaux un peu alanguis qui, trop souvent, endorment les enfants... mais aussi les grandes personnes qui les écoutent. Quelle âpreté, quelle sève de revendication roule dans le poème de M. Jean Richepin : rudesse que la mélodie de César Cui n'a point altérée, au contraire.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Réouvertures :

Le 1er septembre, le théâtre des Nouveautés va rouvrir avec une reprise, *Mon Bébé*, dont M. Max Dearly sera l'étourdissant protagoniste ; et c'est vraisemblablement le 9 du mois prochain que le théâtre Mogador fera sa réouverture avec *la Poupée*, dont Mlle Mathieu-Lutz et Mlle Mealy tiendront les principaux rôles féminins.

C'est à cette même date du 1er septembre que le théâtre du Gymnase rouvrira ses portes avec *le Caducée*, l'émouvante pièce de M. André Pascal.

— Dimanche dernier, pour sa réouverture, le théâtre du Parc de Pont-aux-Dames, maison de retraite des vieux comédiens (Fondation Constant Coquelin) a donné, devant un nombreux public, une représentation du *Mariage de Mademoiselle Beulemans*.

— M. Irénée Mauget fera jouer en septembre, sur son théâtre de verdure du Pré-Catelan, une pièce en trois actes en vers : *Marie de Magdala* dont l'auteur est M. Wilfrid Lucas. La musique de scène est de M. Henri Nibelle, organiste à Saint-François-de-Sales.

— Un concours est ouvert pour la place d'organiste, à l'église Saint-Jacques de Douai. Il aura lieu dans la grande salle du Conservatoire de Paris, le 28 septembre, à quatorze heures. Composition du jury : MM. Eugène Gigout, Henri Dallier, Jean Huré et Victor Gallois.

Pour les inscriptions et renseignements s'adresser à M. le Chanoine Daubresse, archiprêtre de Saint-Jacques, à Douai.

— Une anecdote sur la Patti, rapportée par le *Musical America*. Comme elle exigeait deux cent mille dollars pour une série de cinquante concerts : « Ah! Madame, s'exclama l'impresario, vous me demandez quatre fois plus, exactement, que le Président des États-Unis ne reçoit par an de l'Etat! » — et la diva de répliquer : « Alors, demandez au Président de chanter à ma place. »

— Petites superstitions. — Sousa, le réputé chef d'orchestre militaire, ne porte jamais à deux concerts la même paire de gants. Cette précaution lui paraît une garantie du succès de ses auditions.

— Le *Musical Courier* de New-York annonce, dans l'un de ses derniers numéros, la souscription que *le Ménestrel* a récemment ouverte pour élever un monument funéraire à la mémoire de Gabriel Dupont.

Notre confrère américain voudra bien trouver ici nos meilleurs remerciements.

— Mme Joseph de Valdor, femme de notre collaborateur, vient de mettre au monde un fils, du nom de Robert-Joseph-Adrien. Nos compliments aux heureux parents.

— Mme Blanche Marchesi reprendra le 7 septembre ses cours de chant, 65, rue Ampère.

NÉCROLOGIE

On annonce, du Havre, la mort de M. Arthur Chapart, décédé à l'âge de 74 ans. Depuis plus de trente ans il tenait les orgues à Saint-Michel, et il donna à la maîtrise une vive impulsion. Auteur de nombreux motets, il était en outre l'instigateur et le protecteur de plusieurs institutions musicales de la ville, où sa mort a causé une vive émotion.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12290-8-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS

OCCASION
= **Très bon Piano à queue** =
Modèle Salon, marque allemande, palissandre nat. verni : mécanique entièrement remise à neuf, à vendre, cause départ : **4.000** francs (Inter s'abstenir), visible tous les jours. — **CHOISEAU**, 18 *bis*, rue de l'Alouette, Montmorency (4 min. gare d'Enghien).



· Plus de clés · de dièses ·
· de bémols · de difficultés ·
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 F^R. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, ✿ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons " Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique " Monopole "
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

" MUSICA "
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

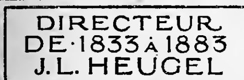
4453. - 83e Année. - N° 35. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 2 Septembre 1921.

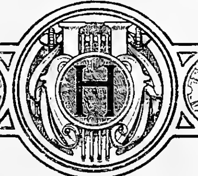
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL







DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

JOUE A JOUE, tango argentin, de Rodolphe BERGER.

Suivra immédiatement : *L'Admirable*, schottisch madrilène, d'Alfredo BARBIROLLI.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Les Flambeaux, de Théodore DUBOIS, poésie d'Antonin LUGNIER.

Suivra immédiatement : *Chanson de Flûte*, extraite des *Orientales*, de Philippe GAUBERT, paroles de Tristan KLINGSOR.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.

En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES DE GUSTAVE CHARPENTIER

PIANO

Prix nets.

Impressions d'Italie, suite pour orchestre réduite pour piano :
- 1. Sérénade . . . 4 »
- 2. A la Fontaine . . . 3 »
- 3. A Mules . . . 4 »
- 4. Sur les Cimes . . . 4 »
- 5. Napoli . . . 7 »
- La suite complète . . . 12 »

Louise, trois transcriptions :
- a) Phrase d'orchestre . . . 2 »
- b) 1er Prélude : Paris s'éveille . . . 2 »
- c) 2e Prélude : Vers la Cité lointaine . . . 3 »

PIANO A QUATRE MAINS

Impressions d'Italie, suite d'orchestre : (A.D.)
- 1. Sérénade . . . 5 »
- 2. A la Fontaine . . . 3 50
- 3. A Mules . . . 5 »
- 4. Sur les Cimes . . . 5 »
- 5. Napoli . . . 8 »
- Les cinq numéros réunis . . . 16 »

DEUX PIANOS QUATRE MAINS

Impressions d'Italie (A.D.) :
- 5. Napoli . . . 14 »

CHANT

Les Fleurs du Mal :
- 1. Les Yeux de Berthe . . . 4 »
- 2. Le Jet d'Eau . . . 6 »
- 3. La Mort des Amants . . . 4 »
- 4. L'Invitation au Voyage (1.2) . . . 4 »
- Le recueil . . . 6 »

Poèmes chantés :
- 1. La Petite Frileuse (1.2) . . . 4 »
- 2. Prière (1.2) . . . 3 »
- 3. A une fille de Capri . . . 3 50
- 4. A Mules (1.2) . . . 4 »
- 5. Chanson d'Automne . . . 3 50
- 6. La Cloche fêlée (1.2) . . . 3 50
- 7. Parfum exotique . . . 4 »
- 8. Chanson de chemin (1.2) . . . 4 »
- 9. Complainte (1.2) . . . 4 »
- 10. Les Trois Sorcières (1.2) . . . 4 »
- 11. Les Chevaux de bois (1.2) . . . 6 »
- 12. Allégorie . . . 4 »
- 13. La Musique . . . 4 »
- 14. La Veillée rouge . . . 6 »
- 15. La Ronde des Compagnons . . . 4 »
- 16. Sérénade à Watteau . . . 4 »
- Le recueil in-8° . . . 20 »

Edon A pour ténor ou soprano.
Edon B pour baryton ou mezzo-soprano

CHŒURS A DEUX VOIX DE FEMMES

Le Jet d'Eau, avec solo de mezzo-soprano. Partition . . . 6 »
- Parties séparées . . . 1 »

CHŒURS A QUATRE VOIX DE FEMMES

Prix nets.

La Chanson du Chemin, avec soli de ténor et de baryton. Partition . . . 4 »
- Parties séparées . . . 0 50

CHŒURS POUR VOIX MIXTES (S.C.T.B.)

Sérénade à Watteau, avec solo de soprano. Partition . . . 4 »
- Parties séparées . . . 1 »

MUSIQUE DRAMATIQUE

PARTITIONS ET LIVRETS

Didon, scène dramatique (concours de Rome). La Partition . . . 12 »

Louise, roman musical en 4 actes et 5 tableaux :
- Partition, chant et piano . . . 40 »
- La partition, piano solo . . . 24 »
- La partition, chant seul . . . 8 »

Louise, édition allemande . . . 40 »
- Edition italienne . . . 40 »
- Edition anglo-française . . . 40 »

Louise, livret . . . 3 »

(Ce livret existe en allemand, en anglais et en italien.)

MORCEAUX DÉTACHÉS

Didon :
- Air d'Anchise. Au rivage du Tibre (B.) . . . 3 50

Louise :
- 1. Duo. O cœur ami . . . (T.S.) 6 »
- 1 *bis*. Air extrait. Depuis longtemps (T.) 3 50
- 2. Irma. Quand je suis dans la rue (S.) 3 50
- 3. Sérénade. Dans la cité lointaine (T.) 3 50
- 4. Air de Louise. Depuis le jour. (S.) 3 50
- 4 *bis*. Le même, transposé en *sol* bém. (S.) 3 50
- 4 *ter*. Le même, transposé en *fa* (M.-S.) 3 50
- 5. Julien. L'expérience! . . . (T.) 2 »
- 6. Duo. Jolie, tu regrettes d'être venue (S.T.) 6 »
- 7. La Mère. Je venais dire à Louise . (M.-S.) 4 »
- 8. Le Père. Voir naître une enfant (B.) 4 »
- 9. Berceuse. Reste, repose-toi! . (B.) 3 50
- 9 *bis*. La même, en *la* mineur. . (B.) 3 50
- 9 *ter*. La même, en *ut* mineur. . (T.) 3 50
- 10. Louise. Paris m'appelle! . . (S.) 5 »

Les nos 3, 4, 4 *bis*, 8, 9, 9 *bis*, 9 *ter* existent avec texte allemand.
Les nos 4 et 4 *ter* existent avec texte anglais.
Les nos 4, 4 *bis*, 4 *ter*, 8, 9, 9 *bis*, 9 *ter*, 10 existent avec texte italien.

INSTRUMENTS

Violon seul
(Collection SELECTA)

Impressions d'Italie :
- Nos 4. Sérénade . . . 0 60
- 126. A la Fontaine . . . 0 60

Louise : N° 201. Depuis le jour . . . 0 60

QUATUOR

Louise :
Air du 3e acte, transcrit pour 1er violon solo, 2e violon, violoncelle et piano et contrebasse (*ad lib.*), par A. Soyer. 6 »

ORCHESTRE

Prix nets.

Impressions d'Italie, suite pour orchestre :
1. Sérénade. — 2. A la Fontaine. — 3. A Mules. — 4. Sur les Cimes. — 5. Napoli.
- Partition . . . 60 »
- Parties séparées . . . 120 »
- Chaque partie . . . 10 »

Napoli, extrait : Partition . . . 40 »
- Parties séparées . . . 80 »
- Chaque partie . . . 6 »

Sérénade, extraite : Orchestre complet 10 »
- Chaque partie supplémentaire . . . 2 »

Louise, grande suite symphonique pour tous orchestres (grands et petits), par Francis Casadesus.
1. Prélude du 1er acte, Air du Père, Duo et Final. — 2. Prélude du 2e acte. — 3. Interlude du 2e acte. — 4. Sérénade et Final du 2e acte. — 5. Prélude du 3e acte et Air de Louise. — 6. Entrée des Bohèmes, Ballet du Plaisir et Marche du Couronnement de la Muse. — 7. Prélude du 4e acte, Berceuse, Final.

Suite complète : Piano conducteur . 12 »
- Parties séparées . . . 40 »
- Chaque partie supplémentaire . 6 »

N° 2 extrait. Piano conducteur . . . 2 »
- Parties séparées . . . 10 »
- Chaque partie supplémentaire. 1 »

Nos 4, 5, 6 extraits :
- Piano conducteur, chaque no . 3 »
- Parties séparées, chaque no. . 16 »
- Chaque partie supplémentaire. 2 »

Collection **SYMPHONIA** par H. Mouton.

1. Impressions d'Italie (4 numéros) :
- A. Orchestre complet . . . 20 »
- B. Orchestre réduit . . . 15 »
- E. Trio, violon ou flûte, violoncelle et piano, contrebasse *(ad lib.)* . 10 »

1 *bis*. **Impressions d'Italie :** (le cinquième numéro *Napoli*) :
- A. Orchestre complet . . . 20 »
- B. Orchestre réduit . . . 15 »
- E. Trio, violon ou flûte, violoncelle et piano, contrebasse *(ad lib)* . 10 »

Pour tout petit orchestre

Collection **MELODIA** par H. Mouton.

L'Invitation au Voyage : Complet. 6 »
- En Trio . . . 4 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4453. — 83e Année. — N° 35. Vendredi 2 Septembre 1921.

GUSTAVE CHARPENTIER

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup

(Opéra, 31 mars 1921).



L'ARTISTE dont je vais vous parler — trop brièvement et avec la plus grande simplicité — aura eu ce bonheur et cette gloire de créer et de voir reconnaître, entre plusieurs œuvres, un chef-d'œuvre au sens consacré et exact du terme : c'est-à-dire que *Louise* incarnera toujours, comme elle n'a cessé de le faire depuis vingt années, une expression absolue de la sensibilité française, un aspect éclatant et profond de l'âme de Paris dans l'histoire de ses mœurs et de son génie intime. Quel que soit le style et le sujet d'une composition dramatique et lyrique, ce sont là, au-dessus de l'actualité et des formules musicales dont les variations sont incessantes, les marques mêmes d'une œuvre dite classique, c'est-à-dire durable et transmissible en marge de toute évolution, parce qu'elle a atteint d'un coup direct, d'un coup de maître, à la plénitude d'une synthèse vivante.

Or, ce chef-d'œuvre semble entre tous une heureuse expansion de la jeunesse ardente du cœur, aussi aisée, aussi spontanée qu'une des merveilles de la chanson populaire. Et pourtant *Louise* a été le résultat d'une création minutieuse et lente, d'une haute tension de la volonté, et elle a coûté à l'homme de volonté qui l'a conçue autant d'efforts dans son élaboration silencieuse que d'épreuves durant les six ou sept années qui ont précédé sa révélation publique. Cette révélation a été un triomphe personnel et une date dans l'histoire de la musique française. J'essaierai de vous dire rapidement ce qu'elle a exigé de la patience autant que de l'inspiration de son auteur : et je tenterai de vous le dire non en musicien, et pour cause, mais en écrivain curieux du caractère des êtres.

La vie artistique et personnelle de Charpentier est en effet avant tout un exemple de caractère d'une extraordinaire ténacité. Les circonstances en sont trop connues pour me forcer à m'attarder dans les dédales de la biographie. Aucun musicien français n'est plus populaire par sa silhouette et par les anecdotes savoureuses auxquelles, s'il est vrai qu'on ne prête qu'aux riches, bien des légendes, des temps lointains de la Villa Médicis aux hauteurs montmartroises ou au quai de l'Institut, n'ont cessé de s'ajouter. Ce lorrain aux yeux bleus, aux blonds cheveux rebelles, aura été, avec son feutre, sa lavallière et sa pèlerine, une des figures emblématiques d'une certaine époque, une figure adorée de toute une génération enthousiaste et frondeuse, exaltée par le réalisme impressionniste, l'anarchisme sentimental, et cette horreur de l'esprit bourgeois qui a fait revivre en elle, avec les fantaisies et le pathétisme de Sainte Bohême, l'esprit de rébellion idéaliste que le génie de Hugo a placé dans les cœurs et les regards de ses beaux jeunes insurgés des *Misérables*. Comme sa Louise, « Gustave » a été un symbole vivant, sachant se faire aimer de ceux qu'il avait le plus effrayés, et possédant, avec une volonté lucide, froide et inflexible sous un air léger et rieur, un très singulier magnétisme de persuasion.

Il a eu à se servir de ces deux dons toute sa vie, ce fils du peuple dont le cœur généreux est resté fidèle au peuple, et qui, après les succès officiels de sa jeunesse, a dû traverser des années d'épreuves, d'attente dans la détresse matérielle sans fléchir, avant de goûter le juste et éclatant triomphe.

Les étapes jusqu'à ce triomphe, je les résume. Charpentier naît à Dieuze en Lorraine, ses parents vont habiter le centre industriel de Tourcoing, il y obtient une pension pour aller au Conservatoire de Paris, il étudie le violon avec Massart et la composition avec Pessard, puis Massenet, il obtient le prix de Rome d'emblée en 1887, à vingt ans, avec sa cantate *Didon*. Il part à la Villa, où son humeur libertaire et turbulente crée des démêlés épiques avec le bon directeur Hébert. Il revient plein de projets, s'installe en son cher Montmartre dont il sera tout de suite une idole, et alors commence une vie batailleuse, où le public et la jeunesse le soutiendront. Les *Impressions d'Italie* sont acclamées en 1892 pour leur coloris d'un feu tout berliozien. Mais les gens graves font la moue devant ce romantique et ce socialiste révolutionnaire. Les poèmes avec orchestre augmenteront l'admiration et le scandale. Certains s'en tiennent à la pure poésie, mais ce ne peut être qu'un affreux anarchiste qui ose, empruntant à Verlaine ses *Impressions fausses*, écrire *la Veillée Rouge* et *la Ronde des Compagnons*, ces merveilles tragiques, et déchaîner toute la brutale jovialité et aussi toute l'intense mélancolie des fêtes de faubourgs dans cette autre merveille qui s'appelle *les Chevaux de bois* : le tout pour l'enthousiasme d'une jeunesse qui, vers 1894, acclame Ibsen à *l'Œuvre* et donne aux libertaires tout son cœur ingénu. Les sujets choquent bien plus que la hardiesse de leur présentation musicale, et on colporte des choses inexactes autant qu'effrayantes sur ce réfractaire hirsute, quitte à s'étonner de le trouver, si on le rencontre, affable, franc, mais fort réservé. Ni l'abstraction hautaine des wagnériens et des franckistes, ni la morgue des officiels fournisseurs d'opéras, à l'exception de Massenet, si fier de son audacieux élève, n'acceptent cette spontanéité d'enfant terrible qui se rit des convenances et des quintessences, et n'écoute que sa fantaisie et son cœur.

On lui pardonne d'autant moins qu'il grise le public, qu'il a incontestablement un très beau, très sérieux métier, une palette follement riche, et qu'il écrit, lorsqu'il le veut, des œuvres tendres et exquises comme *le Jet d'eau*, *la Complainte*, la *Chanson du Chemin*, la *Sérénade à Watteau*, et plusieurs de ces *Poèmes chantés* qu'il réunira plus tard. Ah! s'il pouvait se repentir, se civiliser, abjurer ses façons, comprendre mieux son véritable intérêt! Mais on le trouvera tout à fait hérétique et relaps lorsque, décidément, il donnera cette *Vie du Poète*, qui déchaînera un beau vacarme dans la vénérable salle du Conservatoire. Ce sera la genèse de *Julien*. L'admirable invocation à la Nuit, d'une poésie si intense, n'aura rassuré que pour exaspérer encore la stupeur et l'indignation devant cette diabolique dernière partie où éclate avec une frénésie folle le rythme canaille d'une chanson montmartroise brisée par les sanglots du poète ivre et désespéré. On ne veut même pas voir que c'est là une réplique toute berliozienne à l'encanaillement du thème de l'Aimée au sabbat final de la *Symphonie fantastique*. Charpentier devient un déclassé, un maudit, une honte

pour la bonne société et l'École qui l'a nourri. Et voilà-t-il pas qu'il ose renchérir en allant en province, chez les mineurs, la main dans la main de Paul Boncour, l'homme qui, avec Albert Carré, l'aura le plus bravement soutenu, organiser on ne sait quelle fête de la Muse du Peuple, faire chanter les ouvrières? Il paraît que cela a du succès, que la musique est admirable, que l'ordre de cette fête est réglé par un maître dans l'art de grouper les masses. Qu'importe? Il est jugé et il est condamné. Il ne manquerait plus que cet anarchiste songeât à introduire cette dynamite esthétique au théâtre! Certes, les portes en resteront barricadées. C'est assez, c'est trop du scandale de *la Vie du Poète* qu'il a bien fallu jouer comme envoi de Rome. Charpentier dans un théâtre officiel, mais c'est comme Manet au Salon!

Il y songe, cependant. Ses amis savent que ce noctambule impénitent, qui se cache pour travailler, élabore lentement une œuvre qu'il appelle un roman musical, dont l'idée lui est venue d'une aventure de jeunesse, et dont il construit en secret le poème et la musique avec patience, avec foi, y ajoutant sans cesse de nouvelles idées, le défaisant, le refaisant. Ce sera *Louise*. Il la parachève avec ténacité et amour, tandis qu'il recueille des succès de concerts. Ils l'ont rendu célèbre, ils ne lui ouvrent cependant pas les théâtres, et Charpentier, insatisfait du concert et de la symphonie, très conscient de ses puissances intérieures, veut le théâtre. Il attendra des années. On a peur. Il montrera *Louise* à Édouard Colonne, qui l'aime et l'admire, mais n'a pas de théâtre, à Pedro Gailhard, à Carvalho, qui lui offrira de jouer des fragments, ou de changer l'époque de l'action. Il refusera. *Louise* sera complète, ou ne sera pas. Il y incorpore la cérémonie initiale de la fête de la Muse. Rebuté, il songe un instant à démembrer son œuvre pour en refaire une symphonie sur *Paris*. Ce sont des années de dure anxiété silencieuse. Mais enfin *Louise* sera reçue à l'Opéra-Comique, et, le 2 février 1900, son auteur descendra de la Butte sacrée, pâle mais résolu, avec un sou dans sa poche — je dis un sou, et j'espère qu'il aura gardé ce fétiche! — en écoutant dans la coulisse la rumeur du salut, de la gloire soudaine, du plus foudroyant des triomphes!

Après, Mesdames et Messieurs, vous savez comme moi que *Louise* a été acclamée des milliers de fois dans toutes les villes du monde. Charpentier a dédaigné d'exploiter sa signature et attendu douze ans pour donner *Julien*. Il a gardé les mêmes goûts de simplicité et son petit logis de Montmartre, mais il a dépensé la plus grande part de sa nouvelle fortune et une activité organisatrice exceptionnelle pour créer le Conservatoire populaire libre appelé *l'Œuvre de Mimi Pinson*. Il a fait là du bon socialisme, car il l'a fait en écoutant son cœur : et ce n'est pas dans la maison de M. Rouché que j'aurai besoin de rappeler que les politiciens, hélas! ne comprennent pas souvent l'art et ses intérêts! Pour un Paul Boncour clairvoyant et généreux, que de socialistes ont trop souvent méconnu et découragé les jeunes âmes ardentes des artistes qui s'offraient à eux! Ils n'ont su deviner ni utiliser ces belles forces, c'est de leurs rangs qu'est sortie la parole néfaste et impie : « L'art est un luxe bourgeois » et un homme comme Charpentier est resté plus sincèrement, plus efficacement socialiste qu'eux, bien qu'académicien. Car l'enfant terrible de la Villa Médicis est devenu membre de l'Académie des Beaux-Arts, il a hérité du fauteuil de son maître Massenet, et quand à la Sorbonne, en une fête inoubliable, les jolies filles de Paris lui ont offert son innocente épée, elles ont prié celle qui la lui tendait de mettre pour elles toutes un baiser sur la poignée de nacre — fait que je crois unique dans les annales des Académies! Mais le temps me presse. Il me faut lui sacrifier le facile plaisir d'anecdotes dont certes la vie pittoresque de « Gustave » est plus riche qu'aucune autre. Laissez-moi vous parler de *Louise*, qui est à l'image de son énergie, de son caractère et de son âme.

Qu'est-ce que *Louise*? Un roman musical, dit l'auteur. Un drame lyrico-réaliste, une œuvre de socialiste prêchant l'union libre et l'abandon de la famille, une violente introduction du naturalisme dans le plus impondérable des arts, disent les autres. Ils ont tous un peu raison, mais peu importe. Il y a vingt ans passés que *Louise* a été révélée. Il y a presque trente ans que je connais son créateur. Et jamais peut-être comme devant *Louise* je n'ai senti la relativité de l'analyse critique, la médiocrité de ses définitions, la misère des catégories de l'esthétique qui veut cataloguer les genres et les tempéraments. Je subis *Louise* d'une seule façon, que je m'excuse de vous avouer : les larmes aux yeux chaque fois que j'entends son déchirant quatrième acte. Si le mouvement se prouve en marchant, le sublime se prouve en faisant pleurer. Quant à comprendre *Louise*, je la comprends comme une tragédie : pour moi c'est le classique même. Un père, une fille, un amant : entre eux, les terribles combats de l'éternelle course du flambeau, et pour quatrième personnage, invisible, omniprésent, tout-puissant, la Fatalité — la Fatalité qui s'appelle ici Paris, le plaisir de Paris, l'attrait de Paris sur une âme de jolie fille pauvre. Vous vous rappelez qu'on a dit de l'*Iphigénie* de Racine : « Le personnage principal, c'est le Vent. Qu'il veuille souffler, le sacrifice sera inutile, il n'y aura plus de pièce ». Dans *Louise*, ce qui mène tout c'est la magie de Paris. Mettez Louise en province, et vous recommencerez Emma Bovary, que je défie n'importe quel compositeur de mettre en musique. Ce qui élève le « roman musical » de Charpentier à la hauteur de la poésie symbolique et le rend digne de la musique, c'est la hantise féerique de Paris, signifiée par le noctambule du début du second acte et par le cri final du père, mais imprégnant toute la pièce.

C'est avant tout ce symbole d'une ville qui fait la force de *Louise* et lui donne son accent inimitable. Il introduit un élément immense dans une très intime action, il l'élève de l'anecdote à la grande puissance tragique. Et Charpentier a ressenti cela avec une telle vigueur qu'il en a dépassé lui-même son propre sujet.

Il a été critiqué, pas toujours à tort, pour son poète qui, après tout, ne nous donne aucun gage de son génie futur : nous voulons bien croire qu'il en aura, mais, pour le moment, ce n'est qu'un joli garçon qui fera des chefs-d'œuvre demain. La psychologie de Louise est, au contraire, une des psychologies de femmes les plus achevées, les plus puissantes et les plus subtiles qui aient jamais condensé dans la rapidité scénique les ressources lentes du roman. Elle est complète, on la voit, on vit avec elle. Et si la psychologie du père semble secondaire, elle n'est pas moins admirable. Si Louise est toute l'ouvrière parisienne, le père est tout l'ouvrier parisien; en réalité, la tragédie se passe entre ces deux êtres qui s'aiment et le troisième personnage invisible qui les arrache l'un à l'autre. Le romancier Gustave Charpentier sait composer des caractères de main de maître; mais le poète-musicien Gustave Charpentier les emporte avec génie dans la généralisation du symbole, et il est un extraordinaire créateur d'atmosphère, et, en matière de transposition musicale, c'est l'atmosphère qui est tout.

(A suivre.) Camille Mauclair.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Rodolphe Berger n'a pas fait que des valses : voici de lui un tango joliment troussé : *Joue à Joue...* Entre nous, ce n'est peut-être pas une position très commode pour danser...

On goûtera le charme prenant de cette jolie danse, d'un exotisme délicat et d'une grâce raffinée, dont l'exécution demande beaucoup de brio et de fantaisie.

La Réforme de l'Enseignement musical

dans les Écoles primaires, les Lycées et les Collèges de Jeunes Filles et de Garçons (1)

Le Conseil supérieur de l'Instruction publique sera prochainement saisi des programmes rédigés par la Sous-Commission de l'Enseignement musical et des conclusions tendant à rendre obligatoires dans tous les établissements d'enseignement, avec sanctions à tous les examens, l'enseignement musical et le chant d'ensemble.

Les travaux de la Sous-Commission se sont poursuivis pendant plusieurs années. Elle a d'abord dû rechercher quelles causes avaient, jusqu'à présent, fait échouer toutes les tentatives pour instaurer un véritable enseignement musical. Elle a été amenée à reconnaître que ces échecs étaient dus à ce fait que l'enseignement musical visait, dans ses méthodes, plus la connaissance des signes musicaux que « l'éducation de l'oreille » qui, logiquement, doit être à la base de la connaissance de la musique. Sur l'initiative de M. André Gedalge qui avait attiré son attention sur ce point capital, des expériences furent instituées; elles se proposaient de démontrer qu'il était facile de donner cette éducation à l'école primaire en usant de procédés analogues à ceux qui sont employés dans les autres disciplines, et que ces procédés, par leur analogie même avec les autres, étaient à la portée de tous les instituteurs. Il fut admis qu'il était inutile d'employer un matériel autre que le matériel traditionnel, c'est-à-dire qu'on devait utiliser pour cet enseignement le système de notation usuelle, portée, signes musicaux, etc.

L'expérience a démontré le bien-fondé de ces vues : en basant la connaissance des sept sons de la musique sur les rapports mêmes qu'ils ont dans la gamme diatonique majeure — abstraction faite, au début, de toute dénomination des sons autre que celle du degré qu'ils occupent dans la gamme — il a été prouvé qu'en un temps relativement très court les enfants arrivent à différencier les sons, à les reconnaître et à établir facilement les rapports d'intervalle que leur succession ou même leur simultanéité créent entre eux. Les maîtres qui se sont prêtés à cet essai sont unanimes à reconnaître que les résultats obtenus sont concluants à tous égards et que l'enseignement de la musique, ainsi basé sur les intervalles mêmes de la gamme, peut être donné facilement par tout instituteur sachant la musique.

Le programme représenté par la sous-commission a été établi d'après ces expériences; celles-ci ont conduit à modifier simplement l'ordre dans lequel on avait l'habitude d'aborder l'étude des divers intervalles, à envisager comme devant être acquises de bonne heure la connaissance de la gamme chromatique et celle des diverses tonalités; à préconiser enfin la lecture simultanée de toutes les clefs et la transposition.

La Sous-Commission a également tenu compte des vœux émis par le dernier Congrès des professeurs de musique; ces vœux sont d'ailleurs en grande partie l'écho de ce qui avait été, depuis 1916, établi et discuté au sein de la Commission.

On n'a pas cru devoir répartir la matière de l'enseignement en trois années; la Commission a considéré avec raison que, la matière de l'enseignement musical étant *une*, les différences des cours portent sur la qualité des choses enseignées, les principes étant les mêmes et peu nombreux : le progrès des études se constate par la complexité croissante des leçons de solfège, par l'accession des élèves à une éducation artistique et musicale plus haute. La Commission a admis qu'il fallait laisser au maître toute liberté d'appréciation à ce sujet.

Le programme est conçu de façon assez générale pour que chaque maître garde également sa liberté sur le choix des solfèges, des recueils de chants scolaires, etc. Ce qu'il ne veut pas, c'est qu'on encombre la mémoire des enfants de notions théoriques inutiles; ce qu'il veut, c'est qu'une progression logique, celle qu'il indique, soit suivie dans l'ordre des matières étudiées et qu'on arrive dans un délai aussi court que possible à l'exécution *consciente* du chant d'ensemble, à la lecture courante de la musique, *l'enfant comprenant ce qu'il fait, parce qu'il entend réellement ce qu'il lit.*

Ces résultats ont été obtenus, je le répète, sans recours à des procédés d'exception, mais en s'en tenant aux signes usuels; les membres de la Commission délégués à cet effet les ont constatés à l'école primaire et M. A. Gedalge les a obtenus dans une école rurale, où j'ai pu les constater moi-même. Chez tous ils ont entraîné la conviction que l'enseignement de la musique, basé sur les intervalles de la gamme, était possible et réalisable à l'école primaire.

Il serait à souhaiter que cet enseignement pût être donné chaque jour pendant un quart d'heure ou vingt minutes, au lieu d'être condensé en une seule heure, une fois par semaine; il nécessite un effort d'attention que les enfants donnent volontiers, pourvu qu'il ne se prolonge pas au delà de ces vingt minutes.

L'étude de la musique pourrait ainsi être envisagée à la fois comme un travail et comme un moyen de récréation entre deux classes, et les résultats n'en seraient que plus décisifs, pour le plus grand profit de l'art musical français.

Gabriel PIERNÉ,

Président de la Commission de l'Enseignement musical.

(1) Extrait du *Manuel général de l'Instruction primaire* et publié par autorisation spéciale de la Librairie Hachette.

LES JAPONAIS ET LA MUSIQUE

« Si l'on nomme la Musique plaisir, c'est parce qu'elle réjouit le cœur de l'homme. Les deux choses s'écrivent d'ailleurs par le même caractère idéographique... L'homme doit être occupé : l'oisiveté, même courte, le rend égoïste et vicieux... D'autre part, si les occupations sont banales, il devient morose et fuit la société... Chanter, au contraire, refait l'esprit. Un son de flûte, un air de harpe chasse la mélancolie et ramène la joie... »

Ces lignes sont extraites de la préface d'une *Histoire de la Musique japonaise*, depuis ses origines jusqu'au XVIIIe siècle. Cette « Histoire » a pour auteur un philosophe et économiste japonais du XVIIIe siècle, Daizai Jun (1679-1747), qui était également musicien délicat, jouant avec habileté de la flûte et de la harpe japonaise (koto).

Suivent quelques jugements sur la bonne et la mauvaise musique, que l'on croirait inspirés de l'enseignement de Platon dans sa *République* et qui reflètent la pensée des Japonais sur l'excellence de cet art. « La Musique, dit Daizai, calme le cœur de l'homme. Elle fait cesser la discorde entre le souverain et le vassal, entre les grands et les humbles, entre les parents et leurs enfants... Son usage est général en tous pays. Elle est soumise à l'influence des milieux. Le Chant et la Musique ne peuvent être bons que là où le cœur est droit. La musique vulgaire dégrade l'homme; sous son influence, il devient indolent et vicieux; si elle est noble, au contraire, elle le rend bon et pacifique. C'est là une vérité mystérieuse et céleste. »

A propos du Nouveau Règlement du Conservatoire

Comme suite à la publication intégrale, que nous en avons faite dans les trois derniers numéros du *Ménestrel*, nous croyons intéressant de résumer succinctement les principales innovations que comporte le Nouveau Règlement du Conservatoire, en remarquant, d'ailleurs, que certaines mesures déjà mises en vigueur au cours de la dernière année scolaire s'y trouvent incorporées d'une manière définitive.

ORGANISATION DES CLASSES.

Solfège. — La durée maxima des études est fixée à trois années, au lieu de quatre. — Le nombre des classes, pour les instrumentistes, est réduit à dix, au lieu de douze. — La répartition des élèves en deux divisions, l'une élémentaire, l'autre supérieure, est supprimée, aussi bien pour les instrumentistes que pour les chanteurs. — Enfin la faculté pour les élèves instrumentistes d'être exceptionnellement dispensés de suivre les classes de solfège n'est plus subordonnée à un examen spécial, mais à l'autorisation du directeur, qui est seul appelé à juger de l'état de leurs études musicales.

De cet ensemble de dispositions il semble résulter que l'enseignement du Solfège, qui constitue la base essentielle de tout enseignement musical quel qu'il soit, sera désormais plus condensé, plus substantiel; que ne seront plus admis, dans les classes, des élèves ne possédant que des notions rudimentaires ou même aucune instruction musicale. Quant aux exemptions dont pourront bénéficier, éventuellement, certains élèves des classes instrumentales, il est certain que le directeur ne les accordera qu'avec une extrême réserve.

Signalons encore la disparition de l'ancien article du Règlement qui astreignait les professeurs de Composition musicale à faire, plusieurs fois dans l'année, l'inspection des classes de Solfège et à faire passer aux élèves des examens d'où dépendait leur maintien dans l'une des deux divisions autrefois existantes.

Contrepoint. — Fugue. — Composition. — Une décision très heureuse rattache l'enseignement de la *Fugue* à celui du *Contrepoint*, et non plus à celui de la *Composition*, ce qui est tout à fait judicieux, la Fugue étant l'aboutissement normal du Contrepoint et ayant, comme ce dernier, une portée scolastique, puisque son but essentiel est d'assurer à l'élève-compositeur la souplesse et la sûreté de l'écriture. Les classes de Composition resteront donc consacrées à l'étude rationnelle des formes musicales et à celle de l'instrumentation.

Chant. — Le nombre des classes est porté à dix au lieu de sept. Souhaitons que l'enseignement du Chant progresse en qualité en même temps qu'en quantité. Malheureusement, les récents concours sont encore venus confirmer les appréhensions qui, à ce sujet, se manifestent chaque année. L'excellence des classes instrumentales souligne trop souvent l'insuffisance de l'enseignement vocal, trop d'élèves étant admis dans les classes de Chant sans posséder aucun des dons qui leur seraient indispensables pour qu'ils aient quelque chance de poursuivre une carrière artistique brillante.

Notons encore la suppression de l'ancien article du Règlement imposant, pour le choix des scènes de concours, un accord entre les professeurs de Déclamation lyrique et les professeurs de Chant, l'avis de ces derniers étant prépondérant en cas de désaccord. Le ministre a été heureusement inspiré en faisant disparaître cette disposition que rien ne pouvait justifier.

Signalons enfin la création de deux classes de *Répétition de rôles*, susceptibles d'être d'une réelle utilité pour les élèves de Déclamation lyrique.

ADMISSION DES ÉLÈVES.

Le Nouveau Règlement comporte une innovation d'une importance significative. Pour toutes les classes, il est imposé, à la seconde épreuve, une *dictée littéraire* dont seuls sont dispensés les aspirants possédant des diplômes universitaires. On ne saurait trop louer M. Léon Bérard de cette heureuse décision; elle témoigne à nouveau de son souci fort louable d'assurer, en toutes circonstances, un développement aussi complet que possible à la culture générale. Au moment ou il se préoccupe, en réformant l'enseignement secondaire, de restaurer les humanités classiques comme base essentielle de toutes les études, aussi bien scientifiques que littéraires, il était normal qu'il considérât qu'un enseignement musical quelconque ne doit pas exclure un minimum d'instruction générale, et, en particulier, la connaissance des éléments de la langue française. Cette disposition réglementaire est certainement de nature à jeter un certain trouble parmi de nombreux aspirants au Conservatoire, trop enclins à considérer que toute leur activité intellectuelle doit se concentrer dans le travail d'un instrument, à l'exclusion presque absolue de toute culture, et même trop souvent au détriment de toute éducation musicale véritable.

D'autre part, un nouveau paragraphe assure, dans toutes les grandes classes, l'*admission d'office* et sans concours des élèves ayant obtenu une *première médaille*, *premiers nommés*, aux concours des classes élémentaires de Piano et de Violon.

FONCTIONNEMENT DES CLASSES - ENCOURAGEMENTS D'ÉTUDES.

Il y a lieu de signaler d'abord la suppression de l'ancien article interdisant aux professeurs du Conservatoire de donner des *leçons payantes* à leurs élèves, et aux élèves de prendre des leçons particulières avec d'autres répétiteurs et répétitrices que ceux ou celles indiqués par leurs professeurs, le prix des lecons particulières devant être payé selon un tarif établi par les soins de l'administration du Conservatoire. Cette réglementation était à la fois vexatoire et inopérante.

Une initiative judicieuse consiste à réserver *un cinquième* du total des crédits consacrés aux encouragements d'études aux élèves des *classes instrumentales* ayant rendu des services particuliers à la classe d'Orchestre. On ne saurait trop, en effet, favoriser le développement de cette classe, dont dépend en grande partie la valeur de nos grands ensembles symphoniques.

Les anciennes stipulations relatives aux *engagements* des lauréats des concours de Déclamation lyrique et dramatique par les directions des théâtres subventionnés restent en vigueur, mais on a fort opportunément supprimé les anciens tarifs minima d'engagement, fixés, en vue des deux premières années, à 2.400 et 3.000 francs pour la Comédie-Française et l'Odéon et à 5.000 et 7.000 francs pour l'Opéra et l'Opéra-Comique. Ces anciens taux ne peuvent plus, en effet, être envisagés aujord'hui.

EXAMENS. — CONCOURS.

L'examen de mai, supprimé en 1919, est rétabli. Depuis deux ans, en effet, aucun élève de première année n'était, en principe, admis aux concours; mais, par contre, tous les élèves de seconde année concouraient de droit. L'expérience a montré l'inconvénient de cette décision, inspirée par certains incidents personnels qui n'auraient jamais dû motiver une mesure d'ordre général. On en revient aujourd'hui à l'ancien état de choses. C'est à la suite de l'examen de mai que sont désignés les élèves appelés à participer aux concours, et tout élève qui n'est pas admis à la fin de sa seconde année d'études est rayé des contrôles de sa classe (sauf pour les classes de Chant où le nombre d'années est porté à trois).

Suppression des prix d'honneur et d'excellence (de Piano et de Violon). — Ces récompenses, créées en vertu d'un arrêté de 1917, ne constituaient que des sortes de super-

premiers prix dont la signification et l'intérêt ont paru, avec raison, fort contestables.

Dans le même ordre d'idées, il convient de noter encore :

La suppression du *Concours spécial d'exécution à première vue* d'un morceau manuscrit, institué en 1919;

Le soin laissé au Directeur (et non plus aux comités d'examen) de *choisir les sujets de concours*, sauf, bien entendu, pour le chant et la déclamation lyrique et dramatique, où les règles applicables aux concours de fin d'année sont les mêmes que pour les concours d'admission.

Enfin, de nouvelles dispositions plus précises concernent les *délibérations des jurys*, lesquels doivent décider d'abord, à la majorité absolue, s'il y a lieu de décerner telle récompense, puis examiner s'il y a lieu d'en décerner plusieurs et combien. Ce n'est qu'ensuite qu'ils ont à voter sur l'attribution de la ou desdites récompenses. Cette mesure révèle un très louable souci d'impartialité et la volonté de restreindre au minimum les considérations de personnes qui, trop souvent, ont joué un rôle dans les délibérations.

Quand nous aurons relevé, en outre, certaines dispositions plus souples concernant diverses questions d'ordre intérieur, comme par exemple les *Exercices publics d'élèves*, pour lesquels l'ancien texte prévoyait un programme précis et impératif, nous en aurons terminé avec les innovations essentielles que comporte le Règlement nouveau.

Certaines ont, on le voit, une réelle importance, bien qu'aucune d'entre elles ne soit de nature à bouleverser l'organisation même de notre grande École nationale de Musique et de Déclamation. On y trouve cependant la marque de l'esprit distingué, de l'artiste remarquable qui, en la personne de M. Henri Rabaud, préside avec tant de probité et d'autorité aux destinées du Conservatoire, et saura continuer avec éclat les traditions de *tous* les hommes de talent et de conscience qui se sont succédé à la tête de la glorieuse maison. Nous disons *tous*, car certains sectaires, toujours aveuglés par un incurable esprit de chapelle, se plaisent à proclamer que, depuis un siècle, M. Gabriel Fauré fut le seul des directeurs du Conservatoire qui méritât vraiment ce titre, exaltant ainsi l'illustre auteur de *Pénélope* afin de pouvoir mieux confondre dans le même mépris injurieux tous ceux qui, avant lui, avaient exercé ces hautes fonctions. L'admirable artiste qu'est M. Fauré est certainement le premier à réprouver cette intolérable injustice commise gratuitement à l'égard de ses prédécesseurs.

Le Mouvement musical en Province

Aix-les-Bains. — Saison théâtrale particulièrement réussie à la Villa des Fleurs.

A côté des grands concerts classiques, dirigés par Ruhlmann, une troupe de premier ordre a donné des représentations très brillantes de *la Tosca*, *Paillasse*, *Thaïs*, *Louise*.

En tête de l'interprétation, nous devons citer Mlle Mireille Berthon, de l'Opéra, qui, dans chacun de ses rôles, a donné toute la mesure de son merveilleux talent. La belle artiste a recueilli à chacune des représentations, et notamment dans *Louise*, une ample moisson de bravos.

Béziers. — M. Castelbon de Beauxhostes vient d'inaugurer une nouvelle série des beaux spectacles d'art lyrique et dramatique qu'il a créés à Béziers, en faisant représenter *Antigone*. Béziers a ainsi vécu, à nouveau, une des inoubliables journées qui, avant la guerre et pendant douze années, consacrèrent son Théâtre des Arènes comme la première scène de plein air de France. Un public nombreux et enthousiaste acclama les interprètes, notamment : Mlle Madeleine Roch, Mlle Sylvie, M. Chambreuil et M. Valbel qui remplaça au dernier moment M. Jean Hervé, malade.

Le maître Saint-Saëns assistait à la représentation. Le public biterrois lui manifesta, comme d'ordinaire, sa discrète sympathie et applaudit la belle musique de scène qu'il a écrite pour accompagner et compléter la puissante tragédie de Sophocle. Un orchestre, fort bien conduit par M. Jean Nussy-Verdié, représenta une réduction de l'admirable phalange qui présidait, naguère, aux exécutions du Théâtre des Arènes.

Le décor, brossé par Bailly, était d'un fort bel effet.

Cannes. — Les saisons d'été ne sont pas terminées que l'on parle déjà des saisons d'hiver. M. Reynaldo Hahn, directeur de la musique des casinos de M. Cornuché, prépare dès maintenant celle du Casino Municipal de Cannes. Une indiscrétion nous permet de dire qu'elle se composera, entre autres éléments d'attractions théâtrales, d'un *Cycle Mozart*, au cours duquel M. Reynaldo Hahn donnera, outre un grand concert avec M. Jacques Thibaud, *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement au Sérail*, avec des artistes de premier ordre dont MM. Vanni-Marcoux, Vieuille, Aquistapace, Marcelin, Mmes Ritter-Ciampi, Ninon Vallin, Brothier, et le ballet d'*Idoménée*. Il remontera ensuite *Iphigénie en Tauride*, avec Mme Jeanne Bourdon, MM. Marcelin et Rouard. Parmi les pièces lyriques inédites, on annonce encore *le Secret de Polichinelle*, livret de M. Henri Cain, d'après la comédie de M. Pierre Wolff, musique de M. Félix Fourdrain, *les Deux Frères*, de MM. Milliet et Méry, musique de M. Nestor Leblanc, et peut-être un acte inédit d'un compositeur éminent.

Dieppe. — Le dernier grand concert, donné vendredi 26 août, avec le concours de la Société chorale « Le Rondo », sous la direction de M. André Ferté, a été l'occasion d'un triomphe pour M. Franz, de l'Opéra, qui a fait acclamer, une fois de plus, la phrase d'*Antar* : « Tout mon passé d'amour... », qu'il fait bisser à chacune des représentations de l'Opéra. Il a été également très applaudi dans le récit du Graal, de *Lohengrin*, et aussi dans *les Elfes*, poème symphonique pour ténor et chœurs, de Marguerite Laborie.

L'orchestre a parfaitement accompagné le grand artiste et a eu sa part de succès en exécutant la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven et l'Ouverture de *Tannhäuser*. M. Jean Lefranc, altiste, a été aussi très applaudi dans le *Nocturne* de M. Jean Huré et le *Lied* de M. Vincent d'Indy.

Marseille. — Les concerts vont bientôt reprendre. L'Association artistique qui, depuis vingt-cinq ans bientôt, organise les concerts classiques, conserve à la tête de son excellent orchestre le bon chef de l'hiver dernier, M. Philippe Sechiari. Il est regrettable d'avoir à constater que certains groupes privés, dont le zèle pour la bonne musique est d'ailleurs très sincère et très désintéressé, semblent animés d'un esprit de « concurrence » qui ne saurait être de mise dans cet ordre d'idées. Mais l'Association artistique, poursuivant son œuvre pour le grand public, a été soucieuse de mettre à sa tête quelqu'un qui remplace dignement son ancien président d'honneur, M. Paul Fournier. Elle a fait accepter ces hautes et délicates fonctions par M. Marius Dubois, qui sera assisté de MM. Bonnave et Audibert. On ne peut qu'approuver ces choix. Nous attendons maintenant avec confiance le programme de la saison.

— L'Opéra, incendié depuis bientôt deux ans, va être enfin rebâti. Le Conseil municipal et M. Billès, adjoint aux Beaux-Arts, avec une ténacité qu'aucun obstacle n'a découragée, ont mis au point un projet grandiose, sur lequel nous donnerons bientôt des détails complets. Disons seulement, pour aujourd'hui, que Marseille aura là le théâtre lyrique le plus vaste et le plus moderne de France. On est arrivé à prévoir 2.500 places assises, toutes numérotées — ce qui assure la possibilité d'énormes recettes, garantie de la bonne activité artistique, car pour faire de l'art il faut de l'argent... Ce théâtre coûtera 19 millions, et c'est l'importance de la somme qui fait, paraît-il, hésiter le préfet.

Nous ne saurions trop protester ici contre les retards que l'administration préfectorale a apportés et apporte encore en cette occasion. Qu'un théâtre de 19 millions soit cher, c'est entendu. Mais si Marseille veut se payer ce luxe, c'est son affaire — et il s'agit ici d'une assez grande ville, et qui est assez riche pour que personne ne puisse s'en étonner. Marseille ne demande pas un sou à l'État; Marseille payera elle-même les 19 millions de son Opéra. Dans ces conditions, on ne comprend pas l'hésitation du préfet.

Pour cet hiver, il n'y aura pas de saison lyrique. M. Boyer qui, l'hiver dernier, avait donné de l'opéra-comique aux Variétés, avec une subvention de 300.000 francs, n'a pas été assez satisfait des résultats financiers de cette entreprise pour recommencer, dans les mêmes conditions, du moins. Car M. Boyer ne veut pas faire de l'opéra au rabais, et il est aisé de calculer qu'une saison lyrique de bonne tenue artistique exigerait une subvention beaucoup plus forte. Émile de VIREUIL.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Les Communications du Mozarteum (Mozarteum's Mitterlungen) sont malheureusement obligées, pour des raisons financières, de suspendre leur publication.

— Le ministère prussien de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a récemment réuni quelques spécialistes pour élaborer un projet de réglementation et de contrôle de l'enseignement musical privé.

On sait que le Ministère possède un « conseiller musical », M. le professeur Léo Kestenberg.

— L'Opéra de Berlin a prolongé de quatre ans son contrat avec le jeune et grand chef d'orchestre W. Furtwängler, pour la direction de ses concerts symphoniques.

— Un procès musical vient de se dérouler à Nuremberg, qui fait grand bruit dans l'Allemagne artistique.

Le théâtre de Nuremberg ayant représenté un opéra de M. Kähler, *l'École Lombarde*, le critique musical du *Fränkescher Kurier*, M. Wilhelm Mathes, s'exprima en termes sévères (mais justes, à ce qu'il semble) sur cet ouvrage. Le père du compositeur, M. Otto Kähler, directeur d'une fabrique de cigarettes de Dresde, écrivit une lettre injurieuse et comminatoire au critique, qui l'assigna.

Les débats du procès établirent que M. Kähler père avait garanti au théâtre de Nuremberg un minimum de recettes, pour trois représentations de *l'École Lombarde*. Cette révélation a causé de toute part une pénible impression.

Le procès a pris fin par une transaction, proposée par M. Kähler pour éviter une condamnation, et acceptée par M. Mathes sur le conseil du président.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Nos opéras ne se jouent pas très fréquemment dans les provinces anglaises. Notons cependant les représentations données à Nottingham par la « O'Mara Opera Company » de *Samson et Dalila*, *la Juive* et *Carmen*.

— Dans le *Musical News and Herald*, article de Scott Goddar sur les *Histoires naturelles* de Ravel, d'après le texte de Jules Renard. Ce critique en apprécie la finesse d'observation et la précise sobriété.

— Aux « Promenades », exécution d'une œuvre nouvelle, *la Terre promise*, suite orchestrale de M. Jarnefelt, dont la presse constate, à défaut de profondeur, l'agrément et l'habileté.

— L'Alhambra vient de présenter un film nouveau, *the Bigamist*. Les sélections musicales dont ce film s'accompagne coïncident au mouvement de l'action avec une grande exactitude. Mais le public londonien serait heureux, paraît-il, d'entendre des partitions spécialement composées pour le Cinéma.

— Conférence annuelle du « National Council for Music » du Pays de Galles. On y a décidé, entre autres mesures, la publication d'un livre de cantiques pour les écoles galloises et la fondation, dans plusieurs villes, d'un trio instrumental.

— Nous avons dit que sur les ruines de la « Becham Opera Company » s'était fondée une compagnie nouvelle. « British National Opera Company », tel est son titre définitif. Composée en majeure partie des membres de la société dissoute, elle s'est organisée sur les bases de la coopération. Les artistes de la scène et de l'orchestre sont obligatoirement ses actionnaires, ce qui n'empêche pas que d'autres actions ne soient mises à la disposition du public, dont la compagnie sollicite le concours financier.

Intéressés de la sorte à la réussite de l'entreprise, on espère — espérons-le de même — que les artistes s'évertueront à conquérir ce double succès : maximum des recettes et minimum de la dépense. Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Barcelone. — On a récemment fêté don Felipe Pedrell en Catalogne, et cela au sujet d'un certain nombre d'années que l'illustre musicographe et compositeur a eu le bonheur ou le malheur (qui le dira?) d'atteindre. La Catalogne a bien fait, et l'Espagne entière devrait s'unir à elle pour exalter, en l'inlassable travailleur, une de ses âmes les plus ardemment inspirées. La France pourrait aussi se préoccuper de ses œuvres. Camille Bellaigue nous a dit, plus d'une fois, l'estime dans laquelle il tenait *la Celestina*, et d'autres personnalités de la critique musicale l'accompagnent dans ce sentiment. Souhaitons que leur opinion triomphe auprès de nos directeurs.

Saragosse. — On se dispute toujours au sujet de l'origine de la *Jota* :

La jota nació en Valencia
Y se crió en Aragón;
Calatayud fué su cuna
A la orilla del Jalón.

L'auteur de *la Dolores* (œuvre contenant une célèbre jota), don Tomas Bretón, a émis plusieurs fois l'opinion que la *Jota*, par sa ressemblance avec certaines chansons populaires d'Italie, dut venir de ce pays. D'après lui, elle ne parvint à son actuelle popularité qu'après le siège de Saragosse. Voilà qui contrarie la légende du maure Aben Jot et l'orgueil de Valence. Qu'importe, après tout? la jota est si légère, si ailée, qu'elle est peut-être tombée du ciel.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

La troupe d'opéra italien, actuellement en représentation à Scheveningue, y a donné *Don Pasquale*, de Donizetti, et *la Vie de Bohème* de M. Puccini. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Milan. — Les tentatives de restauration dramatique entreprises à l' « Arena » ne semblent pas avoir été heureuses pour les organisateurs. Le cinéma remplace maintenant les acteurs, mais le succès reste aussi incertain pour le drame muet que pour le drame chanté ou parlé.

— A l'« Eden », *Tutti in maschera*, l'opéra du maestro Pedrotti, a reçu le meilleur accueil, ainsi que *l'Elisir d'Amore*, l'œuvre populaire de Donizetti.

— L'« Olimpia » annonce *le Allegre comari di Windsor* de Shakespeare avec intermèdes musicaux de Nicolori. Armando Falconi y jouera également le rôle de Falstaff.

— Au « Diana », grand succès pour une nouvelle interprétation du *Barbiere di Siviglia*, avec la signora Duamirg, Cavallini et Guattieri, sous la direction du maestro Dal Monte.

— A l'« Eldorado », la compagnie Bonecchi a inscrit à son programme une fantaisie comique et musicale de A. Tortoreto et Ch. Romanelli. Titre : *E Tornato Don Abbondio*.

— Notre excellent confrère le *Corriere del Teatro* publie dans son numéro d'août un article illustré sur les représentations données, cette année, par le délicieux petit Théâtre des Marionnettes, que Rome possède en son *Teatro dei Piccoli*, qui vient aussi se faire applaudir à Milan. Nous avons relaté en leur temps ces grands succès obtenus sur cette scène minuscule, mais nous sommes heureux de trouver aujourd'hui dans le *Corriere* les maquettes de leurs décors et leurs poupées.

Citons particulièrement la « Mamma Lucia » et « Il Calzolaion » de la *Gazza ladra* de Rossini, figures de Caramba, d'une cocasserie impayable; le décor oriental du *Guerrier Meschino* par B. Angoletta, et son étonnante mise en scène pour *la Tempesta* de Shakespeare.

Enfin, un décor de Montedoro, délicieusement léger pour *Gianni di Parigi* de Donizetti.

— Parmi les œuvres françaises que projette de monter la « Scala » figurent *Louise* et *Ariane et Barbe-Bleue*.

Vérone. — *Il Piccolo Marat*, sous la conduite de l'auteur Pietro Mascagni, a été fort applaudi à l'« Arena ». Excellente interprétation : Lazzaro, Pacini, Masini-Picratti et la diva Irma Vigeno.

Rome. — Le Théâtre du « Quirino », ouvert depuis plusieurs années sans interruption, ferme ses portes pour une quinzaine, quelques travaux de réfection étant indispensables.

— Le « Nazionale rouvre les siennes avec la compagnie florentine d'Augusta Novelli. Spectacle d'inauguration : *Acqua cheta*.

— Une représentation extraordinaire a eu lieu à Sienne, au Théâtre de Verdure, que le baron Sergardi a fait édifier dans sa villa de Torre fiorentina. Une assistance d'élite, où le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts S. E. Rasadi avoisinait les membres de l'aristocratie florentine et romaine, a écouté avec enthousiasme *l'Allea*, *il giorno*, *la notte* de D. Niccodemi, le célèbre auteur dramatique connu de tous les Parisiens auxquels il réserva jadis la primeur de plusieurs pièces très goûtées.

— Première à l'« Eliseo » de *Bazar d'Amore*, l'opérette d'Eysler, le compositeur viennois. Interprètes : Maria Stellini, la De Luzy, la Pierraccini, l'Avanzzini, Gallucci et Garuffi, sous la direction du maestro Marocco.

— Le maestro Guglielmo Branca, l'auteur de *Figlia di Jorio*, vient d'achever son nouvel opéra : *Il Chiavistella della Regina* (le Cadenas de la Reine), trois actes inspirés par la comédie d'Alexandre Dumas père au librettiste Edmondo Corradi.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Mme F. S. Coolidge offre un prix de mille dollars au lauréat d'un concours de quartettes à cordes. Elle se réserve le droit de conserver à titre de souvenir le manuscrit couronné.

Ne sont admis à concourir que les ouvrages inédits et qui n'ont jamais été, même partiellement, exécutés en séance publique.

Le quartette « gagnant » sera joué l'été prochain, à Pittsfield, au Berkshire Festival of Chamher Music.

Les manuscrits devront être envoyés avant le 15 avril 1922 à l'adresse suivante : Hugo Kortschalk, Institute of Musical Art, 120 Claremont Avenue, New-York City. Ils ne seront pas signés du nom véritable de l'auteur et seront expédiés sous enveloppe scellée. Ce concours est ouvert aux compositeurs de toutes nationalités.

— Le *Musical Digest* s'est assuré la collaboration de M. Henry Prunières.

— Tamaki Miura, la diva japonaise, qui fait en ce moment une tournée dans l'Amérique du Sud, donnera, l'automne prochain, une série de concerts aux États-Unis.

— Nous avons relaté que l'Académie américaine de Rome s'était adjoint un « département de musique ». Une somme de 300.000 dollars, réunie par des souscriptions particulières, est dès maintenant affectée à ce département.

— Plus de mille instrumentistes, dans les cinémas et les théâtres de vaudeville, ont reçu l'avis formel, signifié par l'Association des gérants, qu'ils seraient destitués au bout de quinze jours s'ils n'acceptaient pas une réduction de vingt pour cent, ce qui ramènerait les salaires moyens de 70 à 56 dollars par semaine. La situation, précaire en ce moment, des théâtres américains, a provoqué cette mesure d'économie.

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Le théâtre Canadien-Français a fait une brillante réouverture avec *les Demi-Vierges* de Marcel Prévost suivies de *la Tendresse* de M. H. Bataille. Les directeurs ont droit à des félicitations pour les soins apportés à l'extension et à la mise en scène de ces deux chefs-d'œuvre du théâtre français.

MM. Schauten et F. Lombard ont une excellente troupe qui a produit une très bonne impression. La presse et les habitués du théâtre Canadien-Français sont enchantés.

Louis Michiels.

LA PROCHAINE SAISON LYRIQUE

Les théâtres lyriques préparent activement leur prochaine saison.

***

A l'Opéra, M. Jacques Rouché a arrêté la liste imposante des œuvres nouvelles parmi lesquelles seront choisies celles qui, dès novembre, seront offertes aux abonnés.

Citons *la Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en quatre actes de M. Ch. Silver, sur un livret établi par MM. Henri Cain et E. Adenis d'après l'adaptation de M. Delair; *le Jardin du Paradis*, opéra en trois actes de M. Alfred Bruneau, sur un livret de MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet; *Pour ma Fille*, comédie lyrique de M. Maurice Ravel sur un livret de Mme Colette; *Guercœur*, drame lyrique en trois actes, poème et musique d'Albéric Magnard; et enfin une série de ballets : *Cydalise*, trois actes de M. Gabriel Pierné (scénario de MM. G.-A. de Caillavet et R. de Flers); *Frivolant*, un acte de M. Jean Poueigh (scénario de M. Pierre Hortola); *Padmavati*, deux actes de M. Albert Roussel (scénario de M. Louis Laloy); *Siang-Sin*, deux tableaux de M. Georges Hüe (scénario de M. P. Jobbé-Duval); *la Prêtresse de Korydwen*, deux actes de M. Paul Ladmirault (scénario de M. G. Cléret).

Parmi les reprises annoncées d'œuvres anciennes, signalons *Ascanio*, de Saint-Saëns; *Boris Godounow*, de Moussorgsky; *Esclarmonde* et *Ariane*, de Massenet; *la Fille de Roland*, de M. Henri Rabaud; *Don Juan* et *l'Enlèvement au Sérail*, de Mozart; *le Triomphe de l'Amour*, de Lulli; *le Martyre de Saint-Sébastien*, de Debussy; *la Fête chez Thérèse*, de M. Reynaldo Hahn; *Lohengrin*, de Wagner; *Armide*, de Gluck; *le Miracle*, de M. Georges Hüe; *Othello*, de Verdi; *les Deux Pigeons*, de M. A. Messager, etc.; en dehors, bien entendu, du répertoire courant et des œuvres créées récemment et dont le succès s'est affirmé, notamment *Antar*, de Gabriel Dupont, qui sera repris dès la rentrée.

Enfin, l'un des tout premiers ouvrages représentés dès l'automne prochain par M. Rouché sera *Hérodiade*, l'œuvre illustre de Massenet qui, depuis quarante ans, triomphe sur toutes les grandes scènes de province et de l'étranger, dont le succès ne se dément pas, mais qui n'a pas encore été représenté à l'Opéra. En assurant à cet ouvrage fameux la place qui lui appartient de droit sur la scène de l'Académie Nationale de Musique, M. Jacques Rouché donne une nouvelle preuve de l'éclectisme éclairé qui préside à l'élaboration de ses programmes et dont on ne saurait le louer assez chaleureusement.

Ajoutons que, selon le désir exprimé maintes fois, notamment par de nombreux habitants de la banlieue parisienne, des matinées auront lieu, cet hiver, le dimanche. La première est, dès à présent, fixée au 16 octobre.

***

Nous avons déjà indiqué le programme de l'Opéra-Comique. MM. Carré et Isola vont, dès septembre, commencer les répétitions d'ensemble de leur premier spectacle : *Dans l'ombre de la Cathédrale*, de Georges Hüe, sur un livret tiré du roman fameux de M. Blasco Ibanez par MM. Maurice Léna et Henry Ferrare, ouvrage dont les études sont déjà avancées.

On prépare également une reprise d'*Orphée* de Gluck, avec le rôle principal interprété non plus par un travesti mais par un ténor, selon la version primitive de 1764, adoptée lors de la création de l'ouvrage à Vienne (on sait qu'*Orphée* fut créé à Paris en 1774 par un haute-contre et que le rôle fut toujours chanté par une femme depuis l'inoubliable création qu'en fit Mme Pauline Viardot en 1859).

***

Le Trianon-Lyrique prépare, lui aussi, une saison des plus brillantes. M. Louis Masson, à l'activité et au goût duquel on ne saurait trop rendre hommage, restera fidèle à la formule qui a assuré la réputation de son théâtre. L'opérette et l'opéra-comique continueront donc à être représentées au Trianon-Lyrique, en dépit des difficultés et des charges qu'entraînent ces deux genres. Comme, malheureusement, la plupart des opérettes à succès appartiennent à diverses scènes parisiennes, un plus grand développement sera donné, cet hiver, à l'opéra-comique. M. Louis Masson ajoutera à son répertoire déjà existant une vingtaine d'ouvrages parmi lesquels citons : *Proserpine* et *Phryné* de Saint-Saëns ; *la Jolie Fille de Perth* et *les Pêcheurs de Perles*, de Georges Bizet; *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes; *le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer; *le Barbier de Séville*, de Rossini; *les Voitures versées* et *la Dame blanche*, de Boïeldieu; *Philémon et Baucis* et *le Médecin malgré lui*, de Gounod; *Jeannot et Colin*, de Nicolo; *la Servante Maîtresse*, de Pergolèse; *le Mariage secret* et *Astuce féminine*, de Cimarosa, et enfin *Amour tzigane*, qui connut déjà une fructueuse carrière sur la scène du boulevard Rochechouart.

Deux créations seront sans doute faites au cours de cette campagne : *la Poule au Pot*, opéra-comique de M. Henry Fabert, musique de Malherbe, et une opérette signée de Saint-Georges pour le livret et de Paul Paray pour la musique.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Réouvertures :

Le Vaudeville rouvre ses portes avec *Peg de mon cœur*, le succès mondial de M. Hartley Manners, que n'ont pas épuisé trois mille représentations en Angleterre et en Amérique. L'adaptation française a pour auteurs MM. Yves Mirande et Maurice Vaucaire.

Le Théâtre-Femina, dont le si sympathique compositeur, M. André Gailhard, prend la direction pour l'hiver prochain, donnera, comme par le passé, des œuvres de tous genres : comédies, pièces comportant de la musique de scène et opérettes. La réouverture se fait avec *Doit-on le dire?* de Labiche, qui accompagne sur l'affiche une comédie nouvelle, en vers, *la Brune et la Blonde*, de M. Albert Sablons, musique de scène de M. Fernand Le Borne. Viendront ensuite : une pièce chinoise de Maurice Magre, dont M. André Gailhard a composé la musique de scène; puis trois actes de M. André de Fouquières, en collaboration avec M. Silva.

Au théâtre de la Renaissance, reprise de *Mon Homme*, pour une série de quelques représentations avec Mme Cora Laparcerie et M. Georges Colin, qui jouent actuellement cette pièce à Marseille.

Le Théâtre-Mogador annonce, comme nous l'avons dit, sa réouverture avec *la Poupée*.

Le second spectacle sera *la Petite Bohème*, d'Henri Hirchmann. La direction a reçu également une opérette en trois actes, dont la musique est de M. Marcel Lattès.

Au Théâtre-Édouard-VII, M. Alphonse Franck retient la date du jeudi 8 septembre pour la répétition générale de *le Cœur dispose*, de M. Francis de Croisset, dont M. André Brulé et Mlle Madeleine Lély seront les deux protagonistes.

A la Cigale, le premier spectacle sera une revue à grand spectacle de M. G. de la Fouchardière.

— M. Sacha Guitry termine une opérette en collaboration avec le compositeur Yvan Caryll. Mlle Yvonne Printemps y fera une création très importante, et M. Sacha Guitry lui-même en interprétera le principal rôle masculin.

— La Comédie-Française demande de bonnes danseuses pour prendre part aux divertissements qui vont être montés à l'occasion de la célébration du tricentenaire de Molière. Se présenter chez Mme Chasles, 17, rue Eugène-Flachat, le mercredi et le samedi, entre 10 heures et midi.

— A côté du bruyant groupe des « Six » vient de se constituer le groupe des « Cinq »; il se propose de révéler tous les jeunes talents qui voudront bien s'adresser à lui, et compte inaugurer, dès octobre, une série de manifestations où la danse, la sculpture, la peinture, la poésie et la musique seront à l'honneur. Secrétaire général : M. Robert de Jarville, 26, rue de Rambuteau.

— Le violon de Paganini, contrairement à ce qu'on avait annoncé, n'a pas été vendu à l'encan à New-York; il est toujours conservé à la municipalité de Gênes, qui l'a fait jouer pendant tout un concert par un jeune virtuose, M. Jean della Casa Noceti, le 27 mai, anniversaire de la mort du célèbre violoniste.

— Nous lisons dans le *Musical News and Herald* que, à la vente de la bibliothèque du défunt archiduc Louis-Victor d'Autriche, du château de Klessheim, une partition manuscrite d'un ouvrage lyrique de Massenet fut acquise au prix de 15.000 couronnes.

Mais quelle partition? Le *Musical News* ne le dit pas.

— On nous écrit des Pays Rhénans :

« Au sujet des deux concerts que M. Ch.-M. Widor doit donner à Wiesbaden, les 7 et 9 septembre prochain, le journal *Excelsior* a publié dans son numéro du 26 août un écho intitulé *Violons*, où il fait intervenir d'une façon tout imaginaire le chancelier de l'Empire, M. Wirth, et qui ne répond en rien à la réalité des faits. De tels entrefilets, publiés sans contrôle, ne peuvent que nuire aux relations artistiques franco-allemandes dans les territoires occupés ».

— On annonce la prochaine création d'un nouveau théâtre à Buenos-Ayres. M. Faustino Da Rosa est, paraît-il, devenu acquéreur du vaste terrain situé rue Parana, entre Corrientes et Lavalle et sur lequel on avait déjà commencé la construction d'une salle de spectacles.

Le nouveau propriétaire a obtenu ce terrain pour la somme de 421.000 piastres, mais il s'est bien gardé de dire ce qu'il voulait en faire. On peut toutefois prévoir qu'en impresario avisé il se décidera à construire là un grand théâtre.

NÉCROLOGIE

On a appris avec regret le décès subit de M. Eric Forges, pensionnaire de l'Odéon, dont les obsèques ont eu lieu à Fontainebleau.

— C'est aussi avec une réelle mélancolie qu'a été accueillie la nouvelle de la mort, à 57 ans, du célèbre clown Footit qui fit la joie de plusieurs générations.

SOUSCRIPTION POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. WIDOR, *Président*; Maurice LÉNA, *Secrétaire*; Jacques HEUGEL, *Trésorier*.

8e Liste.

Les Artistes des chœurs de l'Opéra . . . Fr.	115
M. Paul Pierné	20
TOTAL de la huitième liste .	135
TOTAL des listes précédentes .	10.045
TOTAL GÉNÉRAL . . . . . . Fr.	10.180

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12510-8-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS



- Plus de clés - de dièses -
- de bémols - de difficultés -

Gratuitement nous vous envoyons *le nouveau prospectus de la*
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 Fr. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 bis, Rue Portalis - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, ✿ O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central 24-15*

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresariisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4454. - 83e Année. - N° 36. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 9 Septembre 1921.

FONDÉ·EN 1833

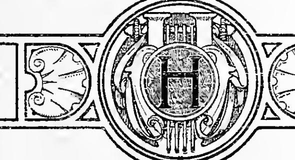
LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL

DIRECTEUR DE·1833 À 1883 J.L. HEUGEL

DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LES FLAMBEAUX, de Théodore Dubois, poésie d'Antonin Lugnier.

Suivra immédiatement : *Chanson de Flûte*, extraite des *Orientales*, de Philippe Gaubert, paroles de Tristan Klingsor.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

L'Admirable, schottisch madrilène, d'Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Valse romantique*, de Félix Fourdrain.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.;
Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4454. — 83e Année. — No 36. Vendredi 9 Septembre 1921.

GUSTAVE CHARPENTIER

Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup

(Opéra, 31 mars 1921) (1).

(Fin)



INGT années se sont écoulées, ne l'oublions pas : que ceci nous fasse apercevoir combien les jugements d'autrui et les nôtres sont changeants. *Louise* reste, et restera ; cependant, elle n'est plus du tout ce qu'elle nous semblait alors, et les réflexions qu'elle a inspirées nous étonneront beaucoup si nous les relisons, et cet étonnement est un des signes des chefs-d'œuvre. C'est nous qui changeons devant eux qui ne changent pas. On s'est offusqué alors du « réalisme » de *Louise* : des ouvriers qui mangent la soupe et lisent le journal sur une scène lyrique, une petite midinette, des balayeuses, des vagabonds! J'avoue qu'aujourd'hui ces humbles héros ne me paraissent pas très différents de Tristan et d'Isolde, et leurs costumes et leurs dates ne me retiennent pas : quand ce père lutte avec son enfant, tente de l'exorciser, l'affole, la maudit, la chasse, la rappelle, je ne sais plus dans quel pays ni quel âge je suis, malgré la cruelle vérité du plus petit détail, sinon au pays et dans l'âge de l'éternelle douleur humaine, de l'éternelle lutte entre la jeunesse qui veut vivre et la vieillesse qui a peur pour elle, et lui oppose la vaine barrière de son autorité révolue et de ses conseils tremblants. Est-ce qu'il y a un âge, un décor, un milieu, une date pour cet atroce drame-là? Il est éternel, et Charpentier l'a éprouvé dans son cœur et l'a jeté pantelant devant nous!

A la question désespérée d'Isolde : « Tristan, faut-il vivre? » la petite Louise de Montmartre a répondu son cri passionné : « Oui, il faut vivre! » Ce grand cri de liberté, qui rejette la famille et accepte le risque, peut-il vieillir? Non, Mesdames et Messieurs : nous avons vu bien des esthétiques se succéder depuis vingt ans. Mais ce sont les esthétiques qui vieilliront : les cris de liberté sont éternellement jeunes! Et il m'est tout à fait indifférent de savoir si *Louise* a été un acte de foi socialiste né dans cette époque de 1895 enfiévrée par l'ibsénisme ou l'anarchisme sentimental, et si, d'un coup d'aile, elle s'est élancée hors du réalisme et de la peinture de milieux. Je la regarde aujourd'hui, et je vois que moi-même j'ai cédé, au début de cette causerie, au tort de vous dire qu'elle resterait comme l'évocation saisissante d'un moment de Paris et d'une génération.

Oui certes, il y a cela dans *Louise* : une vérité d'estampe de mœurs, précise comme un Debucourt, poignante comme un Daumier. Mais le sens profond de l'œuvre n'est pas là. Il est dans le drame de la jeunesse et de la vieillesse, dans le magnétisme terrible de la vie qui crée le bien et le mal, traduit par une musique haletante, folle d'elle-même, éperdue, vivante et souffrante comme les pauvres âmes qu'elle illumine. Ah! le beau coup de génie, et si français! Aimons *Louise*, car rien n'est plus à nous que sa jeunesse, sa joie et sa douleur. Dans tout l'univers l'étranger l'a aimée parce qu'il y a reconnu l'âme de ce Paris qui l'hallucine — car le monde entier a pour Paris les yeux et les désirs de Louise. Mais nous seuls Français pouvons comprendre la qualité unique des émotions et des sanglots et des élans de cette petite amoureuse qui veut la liberté, le luxe, le rêve, la gloire — ou mourir!

Et c'est par tout cela que *Louise* restera toujours un chef-d'œuvre humain, debout dans la dérivation incessante des esthétiques et des modes. Je devrais maintenant vous parler de sa qualité musicale. Je ne le puis. Je sais bien ce qu'on a objecté à ce soi-disant naturaliste, héritier du romantique Berlioz, écrivain, dramaturge et symphoniste comme lui. Charpentier — voilà le grand mot — n'est pas un pur musicien, ou si vous préférez un musicien tout pur, en ce sens qu'il ne limite pas la musique, tout en l'adorant, à des combinaisons de rythmes et de timbres trouvant leur sens, leur jouissance esthétique et leur fin en elles-mêmes. Mais d'autres ne manquent pas, heureusement, pour voir la chose ainsi, et même Dieu sait ce que certains nous font entendre en fait de musique pure! Charpentier applique la musique à l'expression pathétique de la vie, qu'il est né pour sentir et exprimer frénétiquement! Est-ce là être littéraire? Je préfère dire que c'est humain; et s'il y a à discuter là un problème d'esthétique transcendantale, je ne le tenterai point, d'abord parce que nous n'avons pas le temps, et ensuite parce que je n'en serais pas plus capable que de calculer exactement, devant une tempête de l'océan, l'épure géométrique d'une lame de fond qui me jetterait à la face son sanglot, sa fureur et sa beauté! Je ne sais rattacher *Louise* à aucune école ancienne ou moderne, elle est d'un inclassable, elle est l'expansion d'un tempérament d'homme libre dont les énergies se transforment en explosions lyriques et qui, né des écoles, s'est moqué des écoles comme la vraie éloquence se moque de l'éloquence.

J'imagine pourtant qu'il est difficile, à quelque conception musicale qu'on se réfère, de nier que l'homme qui a écrit *la Veillée rouge*, *Napoli*, le *Nocturne* de la *Vie du Poète*, le quatrième acte de *Louise* et le quatrième acte de *Julien*, entre autres, soit, comme on dit entre artistes, un grand monsieur, et j'oserai même ajouter « un monsieur qui sait fameusement son affaire ». Je ne crois pas qu'il soit davantage possible de fermer les yeux sur l'exceptionnelle aptitude de Charpentier à l'art de la scène, sur le don supérieur d'organisation dramatique et sur le sens de la vie des foules, qu'il a appliqués partout avec une volonté de chef. Mais je remarquerai simplement que si l'on s'est plaint longtemps de l'influence tyrannique du wagnérisme en France, si l'on a longtemps appelé l'événement qui pût exorciser cette influence, laquelle a fait tant de bien et tant de mal, une œuvre s'est enfin produite qui a rompu le charme du vieux Klingsor dangereux et splendide de Bayreuth et nous a ramenés en plein génie français. Et cette œuvre, quelle est-elle? Beaucoup ont dit : *Pelléas et Mélisande*, Mesdames et Messieurs, nul n'admire plus que moi le génie, l'influence et l'apport du merveilleux Debussy. Mais c'est le moment de recourir aux dates. Quand *Pelléas* a paru, il y avait quatre ans que *Louise* triomphait et avait commencé son grand voyage pour signifier à l'univers que nous étions redevenus indépendants. *Pelléas* et *Louise* ont attendu des années, Charpentier et Debussy ont travaillé parallèlement, par des moyens absolument opposés, à notre libération : mais le fait est là. *Louise* est une date de notre histoire

(1) Voir *le Ménestrel* du 2 septembre 1921.

musicale française, comme *Carmen*, comme *le Roi d'Ys*, comme *Pelléas* — une grande date française : et celui qui a signé *Louise* est un grand Français, si l'on doit appeler de ce nom quiconque sait imposer à l'étranger, par une œuvre née chez nous, riche de notre sang et de notre jeunesse éternelle, la curiosité passionnée de notre âme. Il n'est plus de discussions esthétiques ou techniques qui vaillent devant de tels hommes. Il faut les remercier et les saluer, tout simplement.

(Exécution de divers fragments de Louise.)

Il me reste peu de crédit dans votre patience, Mesdames et Messieurs, pour vous parler de *Julien*, second terme d'une trilogie dont le dernier, *l'Amour au Faubourg*, n'a pas encore été révélé. Et je voudrais vous en parler sur un ton assez différent. Vous venez d'entendre l'œuvre qui eut la gloire, qui eut la chance, la plus méritée des chances. Vous allez entendre maintenant une œuvre qui eut aussi la gloire. La première de *Julien* souleva un enthousiasme égal, et le rideau de fer de l'Opéra-Comique dut se baisser pour que le public renonçât à acclamer l'auteur.

Julien connut, comme *Louise*, le maximum; mais le destin des œuvres de théâtre comporte des vicissitudes étrangères à l'art lui-même et auxquelles la foule ne songe pas toujours. La chance avait accordé à Charpentier de trouver, dans la salle, une Mary Garden pour remplacer la créatrice de *Louise*, malade, dès la quatrième représentation. La chance n'a pu éviter à l'auteur de *Julien* les déplacements d'un ténor, un changement de direction, la guerre survenue enfin. Il me faut rappeler ceci, parce que ces obstacles ont aidé à accréditer la légende d'un triomphe éphémère : et si cette légende a pu plaire à la malignité de certains, la sincérité et la vérité, fût-ce la brutale vérité des chiffres de recettes, la rejetteront (1). Vous allez entendre cette musique qui est celle de *la Vie du Poète* réadaptée, réincarnée au drame, composée conjointement à celle de *Louise*, et il y a entre les deux œuvres un échange constant de rythmes. Vous avez écouté *Louise*, vous abandonnant à l'émotion sans arrière-pensée, — qui de vous ne la connaissait pas encore? — et vous avez peut-être vibré davantage qu'au théâtre en entendant le prestigieux orchestre que Rhené-Baton déchaîna avec une fougue si splendide. Je veux vous demander d'écouter *Julien* avec plus d'attention, de le juger encore plus que le subir, en pensant que, des deux grandes créations de l'auteur, des deux enfants de son génie, c'est celui qui est le plus intéressant et le plus touchant parce qu'il a eu le moins de chance. Vous l'écouterez en voulant vous rendre compte si l'enthousiasme qui l'accueillit, en 1913, à Paris, à Toulouse, à Prague, à New-York, avec Caruso et Geraldine Farrar, était justifié, si c'était vraiment le dernier grand cri d'art français jailli à la veille du cataclysme, ou si ceux qui desservirent *Julien* — les mêmes qui avaient nié *Louise*, ont eu raison. Je vous en laisserai juges. Je me bornerai seulement à vous dire qu'il y a là une union délibérée du fantastique et du familier, de la réalité et de la chimère, qui n'a jamais été osée depuis Berlioz et qui n'a guère d'équivalence en notre époque que le *Peer Gynt*, d'Ibsen. Et c'est un bien étrange « naturaliste », en vérité, que cet assembleur de symboles qui a construit en *Julien* une œuvre toute de rêve, une tragédie se déroulant dans un cerveau, ce que les psychologues appellent « une hallucination vraie ». Les scènes dans le temple de la beauté, en Slovaquie, dans la lande bretonne, sont des créations de pur fantastique. Vous suivrez Julien dans son rêve magique et fou, depuis sa plainte affreuse dans la nuit, où frémissent toutes les angoisses de l'artiste, jusqu'à sa déchéance. Il a crié dans *Louise* son amour triomphant. Vous le verrez tout à l'heure avec une *Louise* qu'il croit reconnaître, devenue une profanée, une fille de faubourg lui tendant le calice d'amertume de son idéal encanaillé.

Et je laisserai à votre émotion, à votre acclamation que j'escompte unanime le soin de remettre *Julien* à sa vraie place dans la production de l'école française et à sa place centrale et essentielle dans l'œuvre de Charpentier.

Cette œuvre, vous la penserez d'un grand poète, pleine de déchirantes beautés, de confessions, d'aveux, d'entrevisions hallucinantes. Allègre ou désespérée, ingénue et pathétique, enfiévrée et saine à la fois, elle est emportée par un amour inouï de la vie passionnelle et tragique, et servie par une musique dont l'accent reste isolé dans notre temps. Elle oppresse, elle exalte, elle est si riche en réponse aux questions angoissées du pauvre cœur humain qu'elle contente les appelés comme les élus et ne saurait vieillir.

Et c'est là l'effet du génie lui-même. Le talent a ses secrets, le génie n'a que des évidences. Il descend au fond de nos cœurs et les remporte tout entiers. Et le cri libre, douloureux et délicieux de *Louise :* « Depuis le jour où je me suis donnée!... » c'est toute la jeunesse française qui, devant celui qui reste le plus jeune de nos maîtres, l'a poussé depuis vingt ans! Camille Mauclair.

(1) Moyenne des recettes des vingt représentations de *Julien* . . . . Fr. 8.790 30
Moyenne des recettes de l'Opéra-Comique durant ces vingt représentations. . . . . 7.574 »
Recettes des deux dernières représentations en novembre 1913. . . . . Fr. 10.413 » et 10.453 »

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Vaudeville. — *Peg de mon Cœur,* comédie en quatre actes de M. Hartley Manners, adaptée à la scène française par MM. Yves Mirande et Maurice Vaucaire.

Si nous en croyions nos auteurs modernes français et étrangers, il serait inutile de donner à nos filles ce que nos grands-parents appelaient de « bonnes manières » : plus elles seraient libres, spontanées, hardies, même imprudentes et, osons dire le mot, mal élevées, plus elles présenteraient de qualités de cœur et plus elles auraient chance de plaire aux hommes : le mauvais sujet femme a remplacé le mauvais sujet homme si cher à George Sand et à Octave Feuillet. Pauvres parents! Les *Petite Peste, Souris, Friquet, Josette, Miquette* et autres héroïnes françaises viennent de recueillir une nouvelle petite sœur américaine : *Peg*, qui, un peu affinée, habillée par MM. Mirande et Maurice Vaucaire, plaira tout autant que ses aînées.

Est-ce bien utile de vous expliquer que cette petite Peg arrivant à l'improviste dans une famille Walton sérieuse et bourgeoise va tout bouleverser et qu'après avoir scandalisé tout le monde elle sera trouvée charmante par chacun et épousera un aimable gentleman farmer? Je suis sûr que vous aviez deviné le sujet par avance. Il n'est point original; ce qui fait l'agrément de la comédie ce sont les détails amusants, les petits coins sentimentaux et sa convenance parfaite.

Mlle Germaine Risse y est pleine d'entrain et de gentillesse, Mme Marcelle Lender est toujours belle et Mlle Mary Marquet séduisante. MM. Pierre Stephen et Puylagarde sont aussi sympathiques que la pièce : c'est gentil, gentil... sans être trop fade. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Nouveautés. — *Mon Bébé*, comédie bouffe en trois actes de M. Maurice Hennequin, d'après *Baby Mine* de Miss Margaret Mayo.

Encore une adaptation de pièce étrangère : elle obtint naguère grand succès : elle amènera encore le public à ce charmant petit théâtre des Nouveautés. M. Max Dearly, dans le personnage de Jimmy Scott, est

unique de variété, de fantaisie, de comique : on rit sans réfléchir, d'un bon rire sain, franc, inexplicable, qu'on ne saurait arrêter. Inutile de chercher dans la pièce une apparence de logique, et cependant on ne songe même pas un instant que cela pourrait être autrement. Singulière puissance de cette *vis comica* qu'on ne saurait définir et que M. Max Dearly possède au suprême degré.

A côté de lui : Mlles Saint-Bonnet, charmante de naturel et de jeunesse, Mmes Daubray-Joli, Paulette Noizère, MM. Louvigny, Castelin et Duchâtel.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre Femina. — *La Brune et la Blonde*, comédie légère en trois actes, de M. Albert Sablons; musique de scène de M. Fernand Le Borne.

Le spectacle de réouverture du Théâtre Femina n'est pas — du moins en ce qui concerne la pièce nouvelle — aussi complètement heureux qu'on l'eût souhaité, en raison de la vive sympathie qu'inspire son jeune et actif directeur. M. Albert Sablons a cherché dans certaines mœurs, qu'on nous représente comme l'apanage de l'Hellade, le motif d'une action un peu menue, parfois languissante, parce que les situations scabreuses se renouvellent et paraissent de plus en plus fâcheusement appuyées. Pour traiter de pareils sujets, il faut la finesse malicieuse, la spirituelle légèreté d'un Pierre Louys, d'un Maurice Donnay ou d'un Jules Lemaître. M. Albert Sablons est un poète agréable, habile même et dont les vers ne sont pas sans agrément, mais dont la Muse s'accommoderait sans doute mieux de thèmes moins équivoques.

La Brune, c'est une prêtresse de Lesbos et la Blonde une jeune courtisane amie d'une ganache et d'un gigolo, que la prêtresse gagne à son culte et emmène dans l'ile de Mytilène. La Blonde y regrette bientôt son ancienne existence. Mais heureusement ses deux amants, qui l'ont poursuivie, abordent dans l'ile et corrompent un gardien; le protecteur influent convertit la Blonde à un culte plus conforme à la Nature et, sans l'avoir voulu, la ramène ainsi dans les bras de son jeune amant.

Le duo, souligné de gestes d'une éloquente précision, est mené avec entrain par Mme Régina Badet et Mlle Camille Calvat, qu'accompagnent, non sans talent, MM. Noël-Laut, Pierre Pradier, Pougaud, Mlles Suzy Doll et Zara.

M. Fernand Le Borne a écrit une importante partition de musique de scène qui souligne avec beaucoup de finesse, de délicatesse et de tact les sentiments et les situations les plus osés. Le compositeur a, en outre, trouvé de nombreux effets pittoresques des plus heureux; ses danses sont d'une jolie couleur et d'un heureux mouvement. M. Le Borne, qui doit surtout sa réputation à des œuvres d'une belle ampleur dramatique, s'est révélé comme tout à fait susceptible de briller dans la comédie musicale.

Louons enfin le goût si original avec lequel M. Maxime Dethomas a établi les maquettes des décors.

Doit-on le dire? de Labiche et Duru, accompagnait sur l'affiche la comédie de M. Albert Sablons et a retrouvé son habituel succès. La pièce, créée il y a un demi-siècle et que le Théâtre Femina a eu l'heureuse idée de nous restituer avec les costumes de l'époque, n'a rien perdu de sa gaieté franche, de sa saine ironie.

M. Barral a fait preuve d'une puissance comique irrésistible dans le rôle du marquis où Milher sembla autrefois inégalable. MM. Pougaud, Vierge, Bayard, Mlles Lily Rito et Suzy Doll ont été également très justement applaudis.

P. Saegel.

Les Souvenirs de Louis Diémer

« Quelques souvenirs de ma carrière... » Ce sont des pages que dicta, peu de semaines avant sa mort, l'excellent maître à l'un de ses meilleurs élèves, M. Henri Etlin. « Elles sont, ajoute celui-ci, publiées sur le désir de Mme Diémer, qui consent à livrer ces souvenirs aux nombreux amis et admirateurs de son mari. Obéissant à un sentiment de piété respectueuse, je n'en ai altéré ni le style ni la forme à la fois familière et délicate ». Et c'est ainsi que se déploie à nos yeux une simple et intéressante autobiographie. Qu'on nous permette d'en esquisser les lignes principales.

Les dispositions du futur grand pianiste se manifestèrent de bonne heure, sous les espèces inattendues de sa prédilection enfantine (il avait trois ans!) pour l'accordéon, instrument mélancolique et plaintif dans lequel Banville trouva avec joie une rime opulente à « Odéon ». Bientôt après, le jeune Louis commença l'étude du piano sous l'égide d'une tante maternelle. Mais à l'âge de neuf ans l'élève se décèle si remarquable qu'il est présenté à Marmontel, lequel le confie provisoirement à l'un de ses disciples. La tante s'en montre singulièrement froissée : de là une brouille qui d'ailleurs s'apaisa quarante ans après.

L'on sait quels furent les précoces triomphes de Louis Diémer : entré au Conservatoire en 1854, il en sort deux ans plus tard avec un brillant premier prix, à la gloire du *Concerto en si mineur* de Hummel. Le cercle des études s'élargit, et l'harmonie, que suivent de près le contrepoint et la fugue (ces derniers dans la classe d'Ambroise Thomas), méritent à leur tour au studieux élève de bons premiers prix. L'orgue vient ensuite avec la même récompense. Là s'arrêtent les études scolaires, car il fallait songer à assurer la carrière de ce virtuose et professeur, alors âgé de seize ans.

Nous voici introduits au *Ménestrel*, où M. Heugel, goûtant à sa valeur le talent du pianiste, lui commande quelques petites pièces de piano, sans compter un certain nombre de transcriptions d'œuvres classiques.

Les séances d'Alard et de Franchomme étaient alors fort suivies. L'une d'elles fut marquée par un esclandre : l'admirable pianiste Francis Planté, qui jouait avec Alard, ayant levé le couvercle du piano (avez-vous remarqué à quel point les pianistes, même lorsqu'ils ne sont pas des maitres, aiment les couvercles levés?), Alard le referma bruyamment, — *inde iræ*, — Planté donna sa démission; et trois remarquables virtuoses du clavier ayant été mis en concurrence, ce fut Diémer qui l'emporta sur Edmond Duvernoy et Fissot. Par ce couvercle si à propos ouvert, le jeune pianiste s'envolait vers la gloire! Petites causes, grands effets. Relisez le passage des *Pensées* de Pascal relatif au nez de Cléopâtre...

L'affectueuse protection de M. Heugel ne se borna point là : il présenta Diémer à Rossini, dont il devient le pianiste habituel en ses soirées hebdomadaires. Le *maestro* composait beaucoup pour le piano. Parmi les petites pièces qu'il écrivait en se jouant, citons une amusante parodie de la musique d'Offenbach exécutée par deux doigts seulement; *le Profond Sommeil* suivi du *Réveil en Sursaut*, des *Petits Riens* tels que : *les Hors-d'Œuvre*, *les Anchois*, *les Radis*, etc. Le salon de Rossini assemblait, comme bien l'on pense, des célébrités de tous ordres, telles que Gustave Doré, Beulé, Auber, Verdi. L'on y entendait l'Alboni, la Patti, Mme Conneau, Tamberlick, Faure, Sivori, Planté, Saint-

Saëns, Sarasate, Liszt, Rubinstein, et bien d'autres encore.

Après Rossini, Gounod, qui ne cesse d'affectionner Diémer. Puis commence l'ère des tournées, dont plusieurs organisées par le frère de M. Heugel, en vue de faire connaître les œuvres que celui-ci éditait. A Saint-Nazaire se place une catastrophe maritime : le jeune musicien, qui voyait pour la première fois la mer, en ressentit une si violente émotion qu'il y laissa tomber un parapluie prêté par M. Heugel. Et jamais la mer ne l'a restitué. Ainsi avait-elle fait d'ailleurs à l'égard de la coupe du roi de Thulé!

O flots, que vous savez de lugubres histoires!...

Survient le service militaire. Louis tire un mauvais numéro, ce qui signifiait alors sept ans de grandeur et servitude militaires. Heureusement, un concert organisé par Mme Rossini rapporte — et au delà — la somme nécessaire à l'achat d'un remplaçant. Quatre ans plus tard Diémer se marie avec Mlle Berthe Serret, à laquelle il rend ici un profond et juste hommage. Vingt ans se passent, la réputation ne fait que légitimement et naturellement s'étendre et grandir. Et, en 1877, exactement le 1er octobre, l'ancien premier prix de la classe Marmontel devient le successeur et remplaçant de son vénérable professeur.

Dès la première année de son professorat, le maître a le plaisir de voir décerner un premier prix à l'élève Victor Staub, dont on connaît le remarquable talent, et qui est, nul ne l'ignore, professeur au Conservatoire depuis l'année 1909. Et dès lors combien de brillants lauréats sont sortis de la classe Diémer! Nous ne pouvons les nommer tous, mais au moins voudrions-nous rappeler les noms de quelques-uns d'entre eux :

Voici André Bloch, devenu prix de Rome; Édouard Risler, qui pendant un certain temps professa, lui aussi, au Conservatoire de Paris ; Quèvremont, qui siége en celui de Lyon ; Alfred Cortot, dont il suffit d'évoquer le nom pour que le virtuose et le professeur surgissent, triomphants; Lazare Lévy, à l'intelligence si profondément compréhensive ; Armand Ferté, dont la baguette dirigea successivement les orchestres du Théâtre lyrique et de l'Odéon; Georges de Lausnay, au jeu si finement expressif; Lortat-Jacob, au style pur et au toucher impeccable; Arcouet, professeur au Conservatoire de Nantes; Victor Gille, qui donne à Chopin des leçons d'interprétation et généreusement se fait le parrain des compositions du maître, en les accablant de titres qu'elles n'ont pas sollicités; Roger de Francmesnil, chez qui l'excellent pianiste se double d'un compositeur aux idées nobles, classiquement développées; Ramondou, mort pour la France; — et Jean Batalla, Adolphe Borchard, Eustratiou, Robert Casadesus, d'autres encore que je ne puis plus qualifier, ma provision d'adjectifs étant épuisée; — et enfin Cognet, professeur au Conservatoire de Saint-Étienne, et Marcel Dupré, grand prix de Rome!

Sortons du Conservatoire et entrons chez Diémer. Les soirées de Rossini y trouvent leur réplique, et de nouvelles célébrités y figurent : Mme Henriette Fuchs, Jacquard, Delsart, Capoul, Rubinstein, Liszt. Ces deux derniers se trouvant avec Diémer chez Mme Munkaczy — femme du peintre renommé — et aucun d'eux ne voulant prendre place au piano, ils se décidèrent d'un commun accord à faire en trio une partie de whist. Évidemment, les « auditeurs » eussent préféré un ensemble moins insonore!

D'autres soirées suivirent, illustrées par d'autres noms. Ce sont : Marsick, Ysaye, Jacques Thibaud, Enesco, Boucherit, Casals, Hollman, Bazelaire, Taffanel, Gaubert, Blanquart, Gillet, Bleuzet, Turban. Ce sont Mmes Nicot-Vauchelet, Raveau, Demellier, Vallandri, Du Minil, Reichenberg. Ce sont les maîtres Saint-Saëns et Gabriel Fauré.

Et l'on se souvient des belles exécutions auxquelles participa Louis Diémer aux Concerts-Pasdeloup, Colonne, Lamoureux.

Un jour, après avoir joué avec Saint-Saëns le délicieux *Scherzo* à deux pianos, Diémer reçut de lui le quatrain suivant :

Vraiment notre duo fut beau
Grâce à l'ardeur de nos beaux zèles,
A nous deux nous faisions un oiseau,
J'étais les pattes et vous les ailes.

Lalo lui dédia un *Concerto*, et Massenet fit de même. Et ce n'est pas seulement le piano, mais aussi le clavecin qui valut à Diémer de si légitimes succès. La Société des Instruments anciens, qu'il fonda avec Delsart, Grillet, Van Wæfelghem, donna d'exquises séances; il en fut ainsi de la Société des Instruments à vent. L'étranger aussi voulut applaudir l'éminent pianiste : l'Angleterre, la Hollande, l'Autriche, l'Italie l'accueillirent avec une vive sympathie. A Rome, il exécuta le beau *Concerto en fa mineur* de M. Théodore Dubois qui était venu diriger l'orchestre.

Rappelons enfin la fondation du « prix Diémer », destiné à encourager les jeunes artistes déjà titulaires d'un premier prix de piano dans les dix dernières années; et n'oublions pas que le maître pianiste a laissé des compositions dont beaucoup méritent de n'être point oubliées.

Terminons en saluant respectueusement la mémoire de Louis Diémer, dont le disciple qui reçut ces confidences a pu justement dire : « Tous ses élèves garderont de sa sollicitude, de sa bonté discrète et agissante et de son incomparable enseignement un souvenir ému et reconnaissant. »

René BRANCOUR

Le Mouvement musical en Province

Brest. — Notre excellente Musique de la Flotte, retour de Cherbourg où elle a donné une série de concerts en l'honneur de la mission américaine, a repris ses auditions à la grande joie des dilettantes.

Les programmes de cette belle phalange artistique sont toujours supérieurement composés et exécutés avec un goût parfait.

Voici le programme du dernier concert : Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz); *Ouverture d'Egmont* (Beethoven); *la Maladetta* (P. Vidal) ; *Impressions d'Italie* (V. Charpentier) ; *Danse macabre* (Saint-Saëns); *Ouverture de Phèdre* (Massenet).

— Les 14 et 15 septembre auront lieu les fêtes musicales bretonnes de Saint-Pol-de-Léon, la ville du légendaire clocher à jour.

Ces fêtes consistent en concours de poésies en langue bretonne et de concours de chant également en langue bretonne, et la représentation en plein air d'une tragédie bretonne.

Les chorales doivent exécuter des chœurs à deux, trois et quatre voix, harmonisés par Bourgault-Ducoudray, Guy Ropartz, etc. Ces fêtes musicales sont très courues et attirent chaque année beaucoup de touristes et d'amateurs de musique.

Évian-les-Bains. — Les séances de musique ont été exceptionnellement brillantes, cette saison, à Évian. L'orchestre, sous la direction de M. Félix Delgrange, réunit l'admirable trio de solistes : Gabriel Bouillon, violoniste, Benedetti, violoncelliste, et Husson, altiste. Des soirées de gala ont permis d'applaudir de belles cantatrices, telles Vera Janacopulos, Jane Bathori, Maria Kousnezoff, et les programmes organisés par M. Froment, l'actif directeur du Casino, ont satisfait les plus difficiles.

Notons, entre autres, le grand succès qui a accueilli l'audition de *Fortunio*, d'André Messager, la soirée de danse des Sakharoff, les fêtes travesties dirigées par Mlle de Kerjac, de l'Opéra-Comique, et M. Héléna, de l'Opéra.

Narbonne. — Théâtre de Plein Air : *La Fille de la Terre.* — Grâce à l'initiative très heureuse et très artistique du

docteur Ferroul, maire de notre ville, nous venons d'assister à une représentation remarquable de *la Fille de la Terre*, l'œuvre si poignante d'Emile Sicard et Déodat de Séverac.

Voici le sujet de cette émouvante tragédie : Le vieux Maître amoureux de sa terre, qu'il a conquise par son travail, n'a qu'une fille qu'il voudrait marier au fils de son métayer qui l'aime déjà, afin qu'il n'abandonne point « sa terre ». Mais la fille résiste, car elle ne l'aime pas, et c'est la ville qui l'attire avec toutes ses séductions. Elle y a connu, au cours d'un de ses voyages, « un fruste citadin qui lui offre le mirage trompeur d'une vie nouvelle. Elle repousse le fils du métayer. Celui-ci, éperdu, veut fuir la terre de sa jeunesse, mais le Maître le retient, lui montre son devoir, l'institue l'héritier de son domaine ; le pousse à défendre son bien, à reprendre sa fiancée. Le Maître, devenu aveugle, est conduit par la bonne servante, qui représente la douceur et la fidélité. Ils parlent des malheurs tombés sur le paisible domaine. Le poète a dressé, devant le Maître aveugle, un homme ivre, lui-même déchu à la suite du désespoir que lui causa la fuite et la déchéance de sa fille ». Le pathétique du drame atteint sa plus grande intensité au troisième acte, quand l'homme de la ville vient chercher pendant la nuit la Fille de la Terre. Mais, le fils du métayer qui veille, et qui a eu le pressentiment de cette fuite, intervient, et le conflit s'engage de plus en plus violent entre les deux hommes. Le fils du métayer tue l'homme de la ville. La fille du Maître de la Terre devient folle sur le cadavre de son amant.

Le Maître impérieux et sacrifiant toute humanité heurte le cadavre du pied et ordonne :

« Hors de nos champs
» Que l'on jette ce corps; que les chiens et le vent
» Le dispersent au gré des nuits, et que la terre
» Couvre d'un olivier la trace funéraire!
(Après un grand mouvement de stupeur) :
» Peuple courbé sous l'avalanche des saisons,
» Peuple de la charrue, peuple de la raison,
» Peuple de Ruth et Booz et des grands évangiles,
» Garde ton blé, garde ta vigne! Que fertiles
» Soient tes semailles d'or! Que l'ombre de tes mains
» Demeure sainte et glorieuse, et qu'aux matins
» De l'avenir, le soleil, te sachant fidèle,
» Unisse à ton labeur le travail de ses ailes. »

Tel est ce drame d'un symbolisme élevé.

L'interprétation en fut excellente. M. Dorival, à la voix magnifique, a su, tout en se faisant entendre partout, donner au personnage du Maître toutes ses nuances et lui garder sa puissance. Mlle Bourgeot avait à interpréter le rôle ingrat de la Fille du Maître. Elle l'a fait avec une maîtrise parfaite et une grande science de la scène. M. Valbel, dans le Fils du Métayer a su incarner la générosité, le dévouement, il a fait passer un frisson de beauté dans toute la salle. M. Chabrol, dans le rôle épisodique de l'homme ivre, a su égayer le public; ce fut un charmant moment de repos au milieu de ce drame intense et passionné.

Tout imprégné de folklore, cet ouvrage a produit une grande impression sur le public immense qui l'écoutait.

La musique de Déodat de Séverac est importante, néanmoins c'est à tort que certains l'ont comparée à *l'Arlésienne*. La musique de Bizet s'unit profondément au drame et s'y incorpore. Ici on a plutôt l'impression de morceaux détachés qui accompagnent le drame en le commentant plutôt qu'ils ne s'y mêlent. A citer le prologue, quelques solis avec chœur dont un est à retenir particulièrement celui qui commence par les mots : « un moulin tourne, un chasseur passe »; partout ailleurs la musique a semblé ne soutenir que faiblement le texte. L'exécution était confiée, non à un orchestre, mais à une harmonie qui fut dirigée avec art par le maître Lignon, auteur de l'orchestration; cependant, la constitution de l'harmonie ne permit pas de rendre certaines nuances, ni d'observer suffisamment les plans sonores. La partie de chant fut admirablement tenue par M. Lelio et par Mlle Caumel-Robert.

Malgré ces réserves de détail, ce fut une magnifique représentation dont la beauté fut encore accrue par le cadre médiéval des tours glorieuses de la cathédrale de Saint-Just et par les vestiges millénaires de la ville romaine.

C'est là un site incomparable pour de pareilles solennités, il reste à souhaiter que celles-ci se fassent plus nombreuses : tous ceux qui aiment l'art et la beauté y viendront certainement. E. Rey-Andreu.

Saint-Valéry-en-Caux. — A signaler particulièrement une très intéressante suite de messes en musique (notamment de Ch.-M. Widor et Théodore Dubois) exécutées par MM. Volant, Minssart, Fiévet et chantées par Mmes Regin et Auger-Tessier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

M. le Dr Alfred Reucker, directeur du Théâtre de Zurich, prend la direction de l'Opéra de Dresde.

— L'Opéra de Darmstadt représentera prochainement pour la première fois un ballet de M. Franz Schreker, sur un scénario de M. Gustave Hartung.

— M. le Professeur Max Chop, ayant parlé avec sévérité d'un concert donné par Mme Krill, reçut du mari de celle-ci une lettre injurieuse. Sur quoi M. le professeur Chop déposa une plainte contre M. le professeur Krill, qui vient de se voir condamner à trois jours de prison par le juge de paix de Charlottenburg. Le jugement reconnaît que la critique de M. Chop était sévère, mais objective, et se fonde sur l'entière liberté de jugement, dont la critique, en général, doit jouir. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Chaliapine se proposait de venir en Angleterre. Il devait y « travailler » pour une maison de gramophones. Il devait également y chanter au bénéfice des « affamés » de Russie. Mais une défense officielle est survenue qui lui refuse l'entrée du royaume.

— Au « Queen's Hall », exécution d'un ouvrage symphonique d'Elgar, *Falstaff*, que Londres n'avait pas entendu depuis longtemps. Programme anglais en majeure partie (*Concerto en si* d'Elgar, œuvres de Delius, Bishop, Grainger).

— Nouvelle édition, chez Newman, des *Sonates pour piano* de Beethoven. Chaque sonate, éditée séparément, est accompagnée de notes explicatives.

— L'humour et la réalité seront bientôt d'accord. Le temps est proche, nous annonce une revue anglaise, où l'on pourra, le soir, faire un petit tour hygiénique en aéroplane tout en écoutant à bord le sans-fil du théâtre ou du concert-hall qu'on aura choisi. Des spécialistes proposent, dès aujourd'hui, d'installer dans la cabine un enregistreur spécial.

— Aux « Promenade-Concerts », aux « Proms », comme on dit familièrement à Londres, exécution d'une œuvre nouvelle, *Crépuscule sur la mer*, de Francesco Santoliquido, l'un des musiciens de l'école moderne italienne. Il a paru que cet ouvrage n'était pas dénué d'intérêt ni d'habileté, sans être au surplus ni moderne, ni même italien de manière caractéristique?

— Musique ancillaire. — Un journaliste rapporte que dans plusieurs maisons de Londres un arrangement à l'amiable permet aux domestiques d'user à certaines heures, alternativement avec les maîtres, du piano de famille. A quand les quartettes ou quintettes démocratiquement composés de ces deux éléments.

— Au « Princes Theatre » il y aura, la saison prochaine,

comme en 1919-1920, une série de représentations des opéras, si populaires chez nos voisins, de Gilbert et Sullivan, entre autres un revival de *Ruddigore* qu'on n'avait pas entendu à Londres depuis 1887, date à laquelle remonte la première de cet ouvrage.

— A l'« Alhambra » doit s'ouvrir, le 15 octobre, une saison de Ballets Russes. *La Beauté endormie*, de Tchaïkowsky, sera le premier ouvrage qu'on y jouera.

Maurice Léna.

ITALIE

Les théâtres lyriques annoncent tour à tour leur réouverture pour la saison d'automne. A Rome, le « Morgana » donnera : *Traviata*, *Faust*, *Bohème*, *Fedora*, *Ruy Blas*, *Ione*, *Lohengrin* et *Carmen*.

A Milan, le « Carcano » fixe l'inauguration de sa saison au 18 septembre avec *Otello*. Suivront : *Barbiere*, *Traviata*, *Carmen*, *Favorita*, *Amico Fritz*, *Mefistofele*, *Forza del Destino*, *Pagliacci* et probablement *Mere Mariano* de Giordano et *Passa la ronda* d'E. Bossi. De plus, *Uomo cheride* et *Veglia* de Pedrotto, *Terra bassa* de d'Albert, *Al Lupo* de Mulé et *le Furie di Arlecchino* de Lualdi, œuvres nouvelles pour Milan.

— La « Scala » de cette même ville a subi des transformations considérables dont la plus originale nous semble un plateau mobile pour les musiciens. L'orchestre descendra ainsi dans sa fosse ou s'élèvera au niveau de la salle selon l'effet à obtenir. Certes, les nuances bien conduites donnent l'impression du rapprochement ou de l'éloignement, mais il se peut que, joint au « pianissimo » et aux « fortissimo », cet ingénieux mécanisme ajoute à l'illusion des auditeurs et qu'il assouplisse le « rideau sonore » qui trop souvent sépare les chanteurs du public au lieu de les encadrer et de les soutenir. Qui trouvera par rapport à la scène la juste disposition de l'orchestre, tour à tour placé derrière, devant, sur les côtés ou dessous? Attendons les résultats de cette nouvelle expérience : l'ascenseur musical!

— Une nouvelle assemblée doit se tenir ce mois-ci à Parme pour l'amélioration de la crise du théâtre.

— Le « Diana » de Milan débutera cette année avec la compagnie d'Annibale Betrone qui reprendra le *Glauco* de Moretti et *Arlecchino Re* de Lear et mettra en scène un nouveau drame de Vincenzo Morello : *I Condottieri*.

— Au « Fossati » jouera la compagnie d'opérette Regini-Lombardo.

— Au « Verdi » la compagnie dirigée par Armando Laurini se fera entendre sous la conduite du maestro Ottavio Arpino.

— Enfin le « Verdi », dont la saison durera du 1er octobre au 11 décembre, annonce *Aïda*, *Trovatore*, *Butterfly*, *Il Piccolo Marat*, *Loreley*, *Tristano*, et une œuvre nouvelle du maestro Ugo Casalis sur un livret de Renzo Sacchetti : *la Fonte gaia*. Les interprètes engagés comptent parmi les meilleurs et les plus renommés.

— Le premier congrès italien de musique, organisé par les trois grands périodiques *Rivista Musicale Italiana*, *Il Pianoforte*, *Santa Cecilia*, reste fixé du 11 au 16 octobre.

Nous avons exposé le programme de cet important congrès dans *le Ménestrel* du 12 août. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

« La Gaîté française », le charmant petit théâtre de San Francisco, que dirigent avec succès le goût et l'expérience de notre compatriote André Ferrier, donnait l'autre jour *les Trois Bossus*, farce lyrique en trois actes d'Edmond Missa. Interprètes, chaudement applaudis : André Ferrier et sa femme, Jeanne Gustin-Ferrier, premier prix de notre Conservatoire, Marion Vecki, Aime Dubarley, A. Frediani, Léonie Perrine.

— La saison, que nous avons annoncée, de la « San Carlo Company » au Manhattan, commencera le 26 de ce mois. Henry Hadley, chef d'orchestre associé du Philharmonic, dirigera *Madame Butterfly*, *Lohengrin*, *Hænsel et Gretel* et *Faust*. Compositeur lui-même, H. Hadley est l'auteur d'un opéra, *Une Nuit de Cléopâtre*, que le Metropolitan a représenté.

— Arthur Schabel, le fameux pianiste viennois, « tournera » l'an prochain aux États-Unis. Virtuose et compositeur, il ne joue que les classiques et ne compose que des œuvres d'un ultra-modernisme.

— La saison de l' « Auditorium », à Chicago, s'ouvrira par la représentation de *Samson et Dalila* avec Marguerite d'Alvarez dans le rôle de Dalila et Muratore dans celui de Samson.

— Qui sera le successeur de Caruso? Il n'est pas de revue, aux Etats-Unis, qui ne se pose en ce moment la question. Le *Musical Courier* opine justement qu'il n'en aura point, ou plutôt que le meilleur moyen d'égaler Caruso sera, pour un grand chanteur, de ne point lui ressembler et d'être soi-même.

— A Ravinia, représentations de *Thaïs*, *Mignon*, *la Navarraise*, *Roméo et Juliette*.

— Un concert donné l'autre jour en mémoire de Caruso a réuni l'assistance la plus considérable que le Stadium ait jusqu'ici contenue! « La Marche funèbre d'un Héros », du *Crépuscule des Dieux*, ouvrit la séance. Le ténor Ciccolini chanta deux pages favorites du répertoire de Caruso, l'une de *Paillasse*, l'autre de *la Tosca*. Programme exclusivement italien. La recette fut offerte à l'hôpital italien de New-York.

— Un Radio Recital offert, à New York, aux soldats et marins blessés dans les hôpitaux, a pu se faire entendre, par surcroît, dans un rayon d'un millier de milles. Cinquante mille auditeurs environ.

— Anna Pavlova doit entreprendre, la saison prochaine, une tournée dans soixante-quinze villes des États-Unis et du Canada. Maurice Léna.

CANADA

Au Théâtre Canadien-Français, l'excellente troupe de MM. Schauten et F. Lombard obtient un grand succès avec *le Retour*, de Robert de Flers et Francis de Croisset. Mmes Mado Ditza (Colette), Madeleine Grandet, MM. Ch. Schauten (Jacques) et F. Lombard (Balthazar) jouent leurs rôles respectifs d'une manière irréprochable.

— Au « Capitol », l'orchestre symphonique nous donna la Marche hongroise de *la Damnation de Faust* de Berlioz. Mme Jeanne La Rose chanta très bien l'air d'*Hérodiade*, tandis que l'excellent violoniste E. Plamondon joua en grand artiste le *Prélude* de Bach-Kreisler.

— Au Parc Dominion, la Fanfare Créatore a donné un festival de musique française. Louis Michiels.

MEXIQUE

Mexico. — Dans la très intéressante revue *Mexico moderno*, Manuel M. Ponce étudie Carlos Chávez Ramirez, comme compositeur et pianiste, et l'intitule : « Un rare exemple de fécond labeur... » Il observe spécialement dans ses œuvres « une inquiétude constante de *modernisme*, une aspiration à l'originalité qui, vu la jeunesse de l'auteur, sont pleinement justifiées. » — « Qui ne désire, à notre époque, être original? » ajoute señor Ponce. « Debussy, avec ses procédés si personnels, exerçait une irrésistible fascination sur les jeunes compositeurs. Le péril réside dans la prétention d'imiter Debussy qui avait, d'ailleurs, une sainte horreur du *debussysme*. »

Manuel Ponce constate que l'objet de son étude se trouve sous la double influence d'un romantisme l'inclinant vers Schumann et Chopin et d'un modernisme qui l'attire par le brillant de la nouveauté et de l'exotisme. Il se demande si le jeune compositeur renoncera à son romantisme pour suivre la bannière des modernistes.

Hélas! cher monsieur Ponce, laissez-moi vous le demander à travers les mers : que vient faire la *bannière* en art,

et que vient faire aussi la *chapelle?* Ne trouvez-vous pas que l'on se préoccupe beaucoup trop de ces accessoires? Il est vrai que leur ombre est un refuge utile pour la médiocrité et l'arrivisme. Elle est salutaire aussi à bien des critiques en leur permettant de *cataloguer les tendances*, ce qui les dispense de sentir et de juger vraiment. La *bannière*, la *chapelle* et le *catalogue* devraient être remisés dans la boîte aux jouets inutiles. C'est, en substance, ce que veut dire votre article. Et il a bien raison! Et vous pensez, sans doute, qu'après avoir approfondi la connaissance de toutes les formes de beauté, le meilleur parti pour Chávez Ramirez sera simplement de regarder *en lui-même*.

Raoul LAPARRA.

Mozart et Rossini jugés par Stendhal

La *Revue Hebdomadaire* publie de fort intéressants fragments retrouvés dans *le Journal de Paris* de 1825. Il s'agit de quinze chroniques signées M. et qui ont pour auteur Stendhal. Elles contiennent divers jugements inédits sur certains musiciens.

Nous en détachons le curieux fragment suivant, écrit le 2 juillet 1825, à la suite de la représentation de *la Clémence de Titus*, fragment dans lequel Stendhal oppose, d'une manière inattendue, Mozart et Rossini :

Ce grand homme (Mozart) s'est rapproché de l'ancienne musique française; c'est peut-être pour cela que, avant-hier, il a paru si languissant et si froid.

Mozart n'est plus à la mode, il faut en convenir. Or, de toutes les qualités qui peuvent briller dans un opéra, dans un tableau, dans une statue, celle qui perd le plus à n'être plus à la mode, *c'est la grâce*. C'est que le commun des hommes méprise facilement la grâce. Ce qui est énergique et fort plaît plus longtemps, c'est le propre des âmes vulgaires de n'estimer que ce qu'elles craignent un peu. La grâce charmante qui règne dans plusieurs morceaux de *la Clemenza* (et par exemple dans un duetto entre Mlle Schiasetti et Dotti) n'a pu réveiller le public, qui semblait décidé avant-hier soir à ne rien voir de bon dans Mozart.

Ce public qui applaudit au théâtre Louvois se compose d'un petit nombre d'amateurs qui ne jugent que d'après leur sensation et d'une immense majorité qui couvre de *bravos* ce que les journaux lui ont désigné comme étant beau. Dans le moment présent, cette immense majorité un peu moutonne manque entièrement à Mozart. Que peut-on dire de neuf sur *Don Juan, Figaro, la Clemenza?* Or, le vulgaire aime avant tout les opéras à l'occasion desquels il peut faire de jolies phrases.

Le rythme rapide et brillant, que Rossini a introduit dans la musique et qu'il met partout, contribue aussi à faire paraître ennuyeuse et languissante la musique de Mozart.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Le travail a repris à l'Opéra. On étudie simultanément *Ascanio*, de M. Camille Saint-Saëns, *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart, et *l'Or du Rhin* de Wagner.

La reprise de *l'Or du Rhin* doit avoir lieu à la fin de ce mois, celle d'*Ascanio* au début d'octobre.

— A l'Opéra-Comique :

M. Vanni-Marcoux donnera une série de représentations à l'Opéra-Comique, du 15 novembre au 15 février et du 15 avril à fin juin, en reprenant son rôle de Lorenzaccio, sa création si typique; puis il fera la reprise du rôle de Don Juan, de Mozart, et créera le rôle de Polyphème, dans le *Polyphème* de Jean Cras.

Les représentations d'abonnement de l'Opéra-Comique reprendront le 4 octobre.

Un concours pour une place de violon solo aura lieu, à l'Opéra-Comique, le lundi 26 septembre à 9 heures du matin. Les inscriptions sont reçues, de 13 heures à 17 h. 30 à la régie du théâtre. Les candidats doivent être Français et avoir satisfait à leurs obligations militaires. Morceau de concours imposé : *Concerto* de Beethoven.

— A l'Odéon :

M. Paul Gavault montera de nombreuses nouveautés au cours de la saison prochaine. Voici quelques-unes des pièces qu'il a reçues et qu'il fera jouer vraisemblablement :

Louis XI, curieux homme, de M. Paul Fort; *Maître Cornélius*, de M. Gustave Grillet; *Candide*, de MM. Clément Vautel et Léo Marchès (d'après Voltaire); *l'Amour, le Prince et la Vérité*, de M. Jean Schlumberger; *les Uns chez les Autres*, de M. Paul Giafferi; *Penthésilée*, tragédie de M. Alfred Mortier; *Germanicus*, de M. Paul Demasy; *l'Éternel Amour*, de M. Bureau-Guéroult; *Coliche et Griffetin*, de M. Louis Bénières; *Une Danseuse est morte*, de M. Le Bargy (que l'auteur viendra jouer lui-même); *Peau d'Ane*, de M. René Amouroux; *Un Juge*, de M. René Wisner; *la Mort et le Bûcheron*, de Mme Léopold Lacour.

Parmi les reprises annoncées :

L'Envers d'une Sainte, de M. François de Curel; *le Dédale*, de M. Paul Hervieu; *la Brebis*, de M. Edmond Sée; *Peer Gynt*, d'Ibsen; *la Fleur merveilleuse*, de M. Miguel Zamacoïs, et *Madame Margot*, de M. Émile Moreau.

— Les Concerts-Colonne reprendront le samedi 15 et le dimanche 16 octobre. Comme les années précédentes, il y aura deux jours de concert, le samedi à 4 heures trois quarts et le dimanche à 2 heures et demie. Des abonnements spéciaux sont également prévus pour les répétitions générales du samedi matin à 9 heures. La première répétition aura lieu le samedi 15 octobre.

— L'administration des Concerts-Lamoureux a réouvert ses bureaux : on peut se faire inscrire 2, rue Moncey pour l'abonnement de la saison 1921-22 et s'y adresser pour tout autre renseignement.

— Un grand festival musical sera donné aux Tuileries le dimanche 25 septembre à 14 heures, avec le concours de la Garde Républicaine et des principales sociétés musicales du département.

Le produit de ce festival est destiné à aider à la reconstitution de nos musiques du nord et de l'est détruites par la guerre. Indépendamment de l'intérêt que présentera le concert lui-même, il y a là une œuvre utile à faire en encourageant le relèvement des sociétés de musique populaire si atteintes dans nos régions dévastées.

On trouve des billets au journal *l'Instrumental*, 103, rue du Faubourg-Saint-Denis.

— Plusieurs journaux ont annoncé que Mme Massenet venait de remettre à la bibliothèque de l'Opéra les œuvres manuscrites du grand maître. Ces œuvres sont à la bibliothèque de l'Opéra depuis dix ans. Le piano de Massenet s'y trouve également depuis plusieurs années, et sur un coin de la table d'harmonie on voit écrit de la main de Massenet :

Hérodiade, 1879-1880-81.
Manon, 1882-83.
Le Cid, 1884-85.
(Biblis), 86.
Werther (Etretat), 85-87.
terminé ici.
Esclarmonde, 88 (S).
Le Mage (89).
Thérèse (1906).
Bacchus, 1907.
Don Quichotte, 1908.

La place manquant, Massenet aurait ajouté, à côté :

Cléopâtre, Paris, 14 nov. 1878.
Panurge, 1910-1911.

L'information est donc exacte, mais elle vient un peu en retard.

— Pour son musée si intéressant de l'Opéra, M. Antoine Banès a également reçu récemment deux admirables portraits : l'un de Wagner, par Renoir, légué par Me Cheramy; l'autre d'Ernest Reyer, par Henner, légué par Me Ployer, ancien bâtonnier.

Il a reçu aussi les deux robes que portait, dans *Roméo et Juliette* et dans *le Barbier de Séville*, Adelina Patti.

— Le Syndicat des artistes lyriques de concerts, music-halls et cirques, par 258 voix contre 27 et 11 abstentions, abandonne la Fédération du Spectacle en même temps que la C. G. T.

— La série des concours du Conservatoire américain de Fontainebleau a été ouverte le 1er septembre 1921 par le concours d'orgue.

Le jury était composé de MM. Charles-Marie Widor et Francis-Casadesus, directeurs du Conservatoire et présidents du jury, Isidore Philipp, Paul Vidal, André Bloch, Mlle Nadia Boulanger, MM. Marcel Grandjany, André Hekking, Maurice Hewitt, Motte-Lacroix, Camille Decreus, Robert Casadesus, Jacques Pillois, professeurs au Conservatoire, et Blair Fairchild, compositeur de musique.

Les deux concurrents en présence, élèves de M. Henri Libert, organiste de la cathédrale de Saint-Denis et professeur au Conservatoire, ont tous deux obtenu un premier prix.

M. Marshall Sidwell, de Cedar Rapids (Iowa) a été élève de Georges Chadwick et de Wallace Goodrich en Amérique; il est déjà professeur d'orgue au Coe College Conservatory *(à l'unanimité)*.

M. Elbert Chadwick, de Binghampton (New-York) a été élève de Harry L. Vibbard et a obtenu un diplôme de piano et d'harmonie à l'Université de Syracuse *(à l'unanimité, moins une voix)*.

Le public était essentiellement composé d'élèves du Conservatoire et de personnalités américaines, parmi lesquelles Mrs. George Montgomery Tutle, Mr. et Mrs. Surette, etc.

— Un jeune pensionnaire de la Comédie-Française, M. René Rocher, a tenté de se suicider : histoire d'amour. On espère le sauver.

— Par ces temps de vacances les théâtres de verdure foisonnent un peu partout, notons pour être complets :

Au théâtre de verdure du Pré Catelan :

La Dernière Sérénade, un acte en vers de M. André Karquel;

Le Frère de Lait, un acte en vers de M. Noël Depaty;

La Face de Judas, un acte de M. Camille Traversi;

Pour l'Amour de l'Art, un acte de M. Wilned.

A Rhun-Hervé-en-Plougasnou, un drame en vers de M. Louis Giblat : *Franche Épée*.

— Un concours est ouvert à l'École Nationale de Musique d'Orléans pour la nomination de professeurs des classes suivantes : piano (cours élémentaire et secondaire); chant, solfège (cours élémentaire, moyen et supérieur, garçons); trompette et cornet à pistons.

Les candidats devront adresser leurs demandes, avec titres à l'appui, *avant le 30 septembre*, à la Mairie d'Orléans, Bureau des Ecoles, qui fera tenir aux intéressés tous les renseignements nécessaires.

Ils devront être Français ou naturalisés Français.

— Nous avons annoncé le concours (28 septembre) pour la place d'organiste de l'église Saint-Jacques de Douai. En voici le programme :

Accompagnement d'une antienne. — Improvisation d'un interlude *bref* en tonalité grégorienne, sur le motif initial de cette antienne. — Improvisation d'une exposition et d'un stretto de fugue à quatre parties, sur un sujet imposé. — Improvisation libre, d'une durée d'environ cinq minutes, sur un thème donné. — Exécution, au choix du candidat, de deux pièces, l'une ancienne, l'autre moderne; ou d'une seule pièce, ancienne ou moderne. Ce numéro ne devra pas dépasser dix minutes.

Le traitement fixe est de 4.000 francs. Le casuel est en plus.

BIBLIOGRAPHIE

Les Créateurs de l'Opéra français, par Lionel de la Laurencie, 1 vol. in-8° de la collection « Les Maîtres de la Musique », **7 fr. 50** c. net (Librairie Félix Alcan).

Spectacle cosmopolite formé de musique, de poésie, de danse, paré de décors et de machines, l'Opéra ne doit pas son origine au génie d'un seul homme. En lui aboutissent au contraire des siècles de civilisation artistique et sociale.

C'est cette longue et complexe histoire que résume M. Lionel de la Laurencie dans son nouveau livre sur *les Créateurs de l'Opéra français*, jusqu'à Lully.

L'auteur nous montre dans les cérémonies religieuses ou les fêtes populaires du moyen âge les premières ébauches d'un spectacle mêlé de musique. Ce sont les mystères, farces, entremets, mômeries et les cortèges qui accompagnent les entrées de souverains. La recherche de l'expression individuelle paraît, un peu plus tard, dans le madrigal dramatique; l'humanisme de la Renaissance française y introduit un élément littéraire qui apparentera l'opéra à la tragédie. Le ballet de cour y apporte à son tour la grâce ou la splendeur de ses divertissements, l'Italie, avec Cavalli et Rossi, favorisés par Mazarin, son goût pour le beau chant. Le progrès de la mécanique théâtrale s'affirme ensuite.

Tous les éléments sont dès lors réunis, dont Dassoucy et Laguerre, puis Cambert et Perrin vont faire la synthèse, avant l'apparition de Lully.

Dans ce nouveau volume, M. Lionel de la Laurencie montre les mêmes qualités d'historien et d'artiste qui ont assuré à son *Lully*, publié dans la même collection, un si vif succès.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Comité : MM. Ch.-M. WIDOR, *Président*; Maurice LÉNA, *Secrétaire*; Jacques HEUGEL, *Trésorier*.

9e Liste.

MM. R. B.	20
Périlhou	20
TOTAL de la neuvième liste	40
TOTAL des listes précédentes	10.180
TOTAL GÉNÉRAL . . . . . . Fr.	10.220

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Émouvante et mystérieuse dans la simplicité de sa ligne, la mélodie de Théodore Dubois sonnera profondément au cœur de tous ceux qu'ont émus la lueur de deux grands yeux, ces portes de l'âme !

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX. RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 12808-9-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS



• Plus de clés • de dièses • de bémols • de difficultés •
Gratuitement nous envoyons *le nouveau prospectus de la*
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I.
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS - 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Cie
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Devy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central 24-15*

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresariisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

...ur la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4455. - 83e Année. - N° 37. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 16 Septembre 1921.

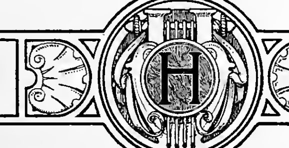
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

L'ADMIRABLE, schottisch madrilène, d'Alfredo Barbirolli.

Suivra immédiatement : *Valse romantique*, de Félix Fourdrain.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Chanson de Flûte, extraite des *Orientales*, de Philippe Gaubert, paroles de Tristan Klingsor.

Suivra immédiatement : *Le Romarin*, extrait des *Chants Slaves*, de Charles Silver, poème de Victor Margueritte.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MENESTREL - - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4455. — 83e Année. — N° 37. Vendredi 16 Septembre 1921.

LETTRES & SOUVENIRS

- 1876 -



La guerre avait obligé le Ménestrel *à interrompre les lettres et souvenirs de notre collaborateur M. Henri Maréchal. Ces souvenirs avaient trait à l'année 1876. Nous les reprenons aujourd'hui.*

Dans la partie publiée en 1914, Henri Maréchal racontait comment son opéra-comique les Amoureux de Catherine, *tiré d'une nouvelle d'Erckmann-Chatrian, avait été pris, mis en scène et représenté avec succès par Émile Perrin.*

La même année Henri Maréchal avait fait entendre son envoi de Rome, la Nativité.

On avait également commandé au jeune compositeur la musique de scène de l'Ami Fritz *qu'on avait l'intention de représenter à la Comédie-Française à la fin de l'année 1876. Mais le temps des vacances était arrivé, Henri Maréchal décida d'aller prendre l'air loin de Paris.*

Nous lui donnons la parole :

Pendant cinq années consécutives, c'est vers l'Italie que je m'en étais allé; il me sembla que j'étais bien indifférent envers mon pays et que, pour mieux l'aimer, il fallait le connaître. Ce fut donc vers la Bretagne que je mis le cap, selon la formule des années précédentes : le gros du bagage et la paperasserie s'en allant en éclaireur, tandis qu'un sac au dos avec un solide gourdin composaient tout mon équipage.

Les voyageurs pour Nantes, en voiture!



Les chiens nous donnent une excellente leçon de choses. Gambadant en liberté dans quelque pré, ils savent étonnamment trouver la plante qui convient à leurs maux et deviennent ainsi leur médecin, leur herboriste et leur apothicaire!

Le voyageur pédestre ressemble assez à cet « ami de l'homme », comme disent les dictionnaires; et, selon sa mentalité, il sait parfaitement découvrir dans une ville qui lui est inconnue le coin répondant le mieux à ses instincts.

Abandonnant donc à d'autres beaucoup de réelles curiosités, c'est au riche musée de la ville que j'allai passer une partie de la matinée pour l'achever à la cathédrale où, sous la voûte d'entrée, se lit cette naïve inscription inconnue de beaucoup de Nantais :

L'an mil quatre cent quarante-quatre
A la mi-avril, sans moult rabattre,
Au portal de cette église
La première pierre fut assise.

Aux environs de Paimbœuf, Luc-Olivier Merson fut cueilli, et pendant deux jours on fureta de conserve sur la rive droite en pleine Bretagne bretonnante! Resté seul, je continuai, le cap au Nord. A Auray, il pleuvait; mais, de sa chapelle, Madame Sainte-Anne avait exorcisé les cataractes célestes et l'on eut un peu de répit!

Il se trouvait là beaucoup de gens accomplissant leurs dévotions, et quelques-uns gravissant sur leurs genoux les degrés de la *Scala Sancta*.

Parmi ces derniers, un homme d'une cinquantaine d'années se faisait remarquer par la ferveur de ses oraisons, débitées à très haute voix et accompagnées de sanglots déchirants. Son chien, qui était parvenu à se faufiler jusqu'à lui, paraissait fort surpris de voir son maître en une telle attitude!

Or, les chiens ont deux manières d'exprimer leur opinion. Placées à l'opposé de leur individu, elles se complètent et l'une affirme par la voix ce que l'autre expose par le mouvement. Cependant, le pèlerin de Sainte-Anne d'Auray paraissait fort ennuyé de cette double éloquence qui l'assourdissait en lui balayant le visage; et, s'il persistait à implorer la sainte avec les vocables les plus humbles, il s'interrompait aussi fort souvent pour accabler son chien des injures les plus salées!... Il faut espérer qu'il n'y eut pas d'erreur dans la transmission et que quelques-unes de celles-ci ne vinrent pas éclabousser sainte Anne, car, n'étant pas en latin, elles bravaient considérablement l'honnêteté.

***

Vers midi, le temps plus rassurant permit l'excursion de Locmariaquer, Quiberon et Carnac.

Que sont, en somme, les « alignements de Carnac »? Jusqu'à ce jour, nul n'a pu répondre victorieusement. Alors, en attendant que les savants aient mis un point sur l'*i* de ce mystère, il est permis au passant de questionner la légende. Un jour, elle voulut bien répondre :

Sur la terre d'Armor, au pays de Carnac — S'allongent des chemins de pierres alignées; — Nul ne connaît leur âge et ne saurait donner — Un sens à cette énigme! — Noires sinistrement, et gardant leur secret, — Ces pierres, cependant, au poète ont parlé; — Et quittant, pour lui seul, des formes imprécises, — Et montrant à ses yeux un visage éploré, — Par les soirs de tempête, au souffle de la mer, — Ces visages de pierre empruntent une voix — Et content leur malheur. —

— Voici ce que dit cette voix : —

« Prêtres de Teutatès, — « Par ces chemins, un jour, nous menions au bûcher — « Les victimes offertes; — — « Voici que tout à coup un archange apparut! — « Brandissant une flamboyante épée — « Sa voix clama : —

« « Au nom de l'Éternel, —

« « Abjurez à jamais un culte abominable! — » »

« Un blasphème répondit seul! —

« L'archange alors, en deux lignes de feu, — « Fit surgir à nos yeux l'image de la croix! — « Et tandis que nos pieds s'enfonçaient dans le sol, — « Nos corps, devenus pierre, — « Gardaient le dernier geste où l'imprécation — « Les fixait à jamais! — « Morts dans la vie et vivants dans la mort, — « Sur nos fronts de granit s'acharnent les tempêtes! — « Et quand le feu du ciel jette à bas l'un de nous — « C'est que, las de punir, — « Dieu lui rend le droit de mourir! — »

— Le poète, alors, répondit : —

— « Sur la terre d'Armor, au pays de Carnac, — « Comme en tout l'univers, la foi s'est épurée : — « Au dieu de sang dont vous étiez les prêtres, — « A succédé le dieu d'amour — « Qui dans la main des uns a mis la main des autres; — « Sur la terre d'Armor sa doctrine est la loi; — « Et c'est pourquoi les cortèges fleuris, — « Chez les gens de Bretagne, —

« S'appellent : Le Pardon! (1) »

***

Puis je continuai sur Lorient pour saluer la ville natale de Victor Massé, et poursuivis jusqu'à Quimperlé où un petit courrier de poste voulut bien me prendre pour me conduire à Concarneau — avec halte à Pont-Aven, « le paradis des peintres »!

Sur la route de Concarneau, on vit s'avancer au loin une longue procession précédée de hautes bannières sur lesquelles des saintes et des saints au doux visage étaient richement brodés.

C'était un « Pardon ».

Notre petit cheval devait être le plus intransigeant des huguenots, car il prit peur et faillit nous casser les reins! Aussi le conducteur, se laissant couler à terre, s'empressa-t-il de masquer avec son chapeau les yeux de ce suppôt de Calvin en le maintenant de son mieux; tandis qu'à terre également, un peu malgré moi, je frottais « la place » d'une main, tenant mon chapeau de l'autre et m'inclinai devant l'image des saints personnages qui venaient d'accomplir un vrai miracle en nous tirant de là.

A Concarneau, où mon bagage m'avait précédé, ainsi qu'un piano envoyé de Lorient, c'est avec un vif plaisir que, dès le lendemain, je pus me retrouver devant une table et du papier après cette promenade de 700 kilomètres.

***

Voilà bien le rêve pour abattre de la besogne et, surtout, pour s'imprégner de l'atmosphère de ce que l'on cherche : un coin paisible où rien des mille obligations de la vie parisienne ne saurait vous atteindre! Des journées de dix à douze heures de travail, l'impossibilité de tenter quoi que ce soit le soir, rendent matinal le plus noctambule, et cinq à six semaines de cette retraite équivalent à cinq ou six mois de travail à Paris!

L'austérité du séjour se trouva d'ailleurs victorieusement combattue par la présence du peintre Guillou dont j'avais fait la connaissance à Paris. Joyeux compagnon, son bon rire familier eût suffit à chasser toute mélancolie.

Avec Guillou se trouvaient à Concarneau les docteurs Jolyet et Renard, tous deux chargés d'une mission du Ministre de l'Instruction publique et venus pour entreprendre sur l'ichthyologie des études accompagnées d'expériences du plus haut intérêt. Enfin, un ingénieur hydrographe fort intelligent se joignait encore à ce petit groupe d'élite et le soir, après le travail de la journée, c'était plaisir de s'asseoir au bord de la mer pour deviser en fumant.

Les études des deux docteurs avaient lieu dans l'aquarium — ou vivier-laboratoire — alors dirigé par le père du peintre Guillou. C'était un maître pilote calme, réfléchi comme la plupart des gens de mer, parlant peu, plein de bon sens et justement fier d'un établissement où venaient travailler les savants du monde entier.

Cependant Guillou père se plaignait alors de l'abandon où le laissaient les pouvoirs publics et cherchait un moyen d'attirer un peu leur attention sur tant de patients efforts.

Un hasard permit de lui donner un commencement de satisfaction.

Dans l'une des fosses les plus profondes du vivier, on pouvait distinguer à marée basse cinq ou six véritables monstres, homards énormes d'un opulent bleu foncé et d'une taille insoupçonnée aux yeux d'un profane! Un jour, en causant avec le père Guillou, je lui fis :

— Vous qui avez pu recueillir tant de remarques sur la vie ou les mœurs de ces monstrueuses bêtes, quel âge leur donnez-vous?

— Ah! dame, il y a cinquante ans que je les vois là; et, lorsqu'on les y a mises, elles étaient déjà de belle taille! Leur âge?... Peut-être cent ans!... Peut-être plus!...

Cent ans!... Un homard de cent ans!... Je poursuivis :

— Eh bien, que diriez-vous de ceci : j'ai un ami au *Figaro*, Philippe Gille; il est assez écouté dans son journal; voulez-vous lui envoyer un de ces homards? J'accompagnerai le colis d'une lettre avec une note dont vous me dicterez les termes; et, si Gille fait passer la note, vous obtiendrez ainsi la plus retentissante des réclames.

Le père Guillou accepta.

Un des monstres fut pêché. Amené à terre, le mécontentement qu'il manifesta fut évident! Il fallut beaucoup de précautions pour le maîtriser. Une baguette de bois placée entre l'une de ses énormes pinces fut brisée comme paille et donna à penser que, s'il ne faut jamais mettre son doigt entre l'arbre et l'écorce, il faut se garder aussi de l'aventurer en d'aussi redoutables tenailles!

Enfin, un premier nœud coulant eut raison du monstre; un second permit de le ficeler, de lui improviser, en quelque sorte, une camisole de force; puis il fut placé dans un panier abondamment pourvu de varech mouillé, empaqueté et, incontinent, expédié à Gille à Paris.

Quelques jours après, la note passait en première page au *Figaro* dans la rubrique « Le Masque de fer » et le père Guillou, ce matin-là, se montra le plus heureux des maîtres pilotes!

Ce n'est qu'au retour, à Paris, que Gille me conta la scène de l'arrivée!

Le panier ouvert, le homard débarrassé de ses liens, et toujours bien vivant, se livra dans la cuisine à une promenade hygiénique qui plongea tout le monde dans l'épouvante! Il fallut à nouveau s'en rendre maître; et, comme nul ustensile assez grand ne se trouvait dans la maison, ce fut Brébant qui se chargea de la cuisson

(1) Publié avec l'autorisation de l'éditeur Monvoisin (Fougeray, successeur).

dans un de ces savants courts-bouillons qu'eussent signé Vatel et Brillat-Savarin!

Puis le ban et l'arrière-ban des fines fourchettes amies furent conviées à la dégustation! C'est au milieu du recueillement général qu'on apporta le « cardinal des mers » sur une planche recouverte de fine toile; il était entouré d'herbes, de fleurs, beau, joli, paré comme pour un mariage! Et l'on découpa!... Chaque assiette pourvue, le moment devint solennel!

. . . .

— Aïe! fit l'un!

— Oh! grogna l'autre!

— Sacrebleu! vociféra un troisième!

Et à la stupeur du premier coup de dent succéda le fou rire général.

Le cuir bouilli, le caoutchouc durci apparurent comme crèmes onctueuses à côté de la chair de ce vénérable centenaire déclaré immangeable à l'unanimité; et ce fut le vulgaire gigot des familles qui, survenant, put enfin sauver l'honneur de l'amphitryon confondu!

Moralité : Contemplons les homards centenaires, mais n'essayons pas de les manger!

***

Quelques bribes de nos conversations surprises par des passants leur avaient sans doute suggéré la pensée que nous étions une réunion de capitalistes, car l'un d'eux vint nous proposer un soir l'acquisition d'une île des Glénans au prix de cinquante francs!

Mais aucun Robinson parmi nous; et cette île — habitée seulement par des lapins — resta pour compte au brave homme que nous avions baptisé « Vendredi ».

***

Mon premier soin dans ces six semaines de travail soutenu fut de débarrasser la première partie de *la Nativité* des « pains à cacheter » signalés par Gounod; autrement, d'atténuer une impression de « décousu » que le pittoresque euphémisme du maître condamnait avec raison.

Cependant, à l'examen, je me rendis compte que si l'on pouvait tout de même donner un peu plus d'unité à ce travail, ce n'était pas par seule maladresse qu'il était en l'état où l'avait présenté la soirée du Conservatoire. Certaines scènes paraîtront toujours un peu vagues au concert et s'éclaireront tout à fait si, quelque jour, l'ouvrage, exécuté avec décors et costumes, est mimé par les personnages. Il en a souvent été question; on trouverait même dans les cartons de certain peintre ami les maquettes de charmants décors. Ainsi présentés, les « pains à cacheter » apparaîtraient peut-être comme des intentions formelles et c'est le public qui dira si elles doivent être condamnées.

Quoi qu'il en soit, l'euphémisme de Gounod me fut utile et j'en demeure reconnaissant à sa mémoire.

Ces « pains à cacheter » étaient bien de la famille de cette « tenue de cor qui prouvait un brave homme »!... Bien que dans l'obscurité de cette seconde opinion un compliment pût aussi bien se loger qu'une critique!

Le procédé était d'ailleurs familier au maître qui disait un jour à une chanteuse exécrable interprétant *Faust* : « Madame, jamais Madame Carvalho n'a chanté le rôle comme cela! » Et la chanteuse de se confondre en remerciements. Ou encore à un vieux ténor poussant la voix au point de s'envoler presque un demi-ton trop haut : « Je ne sais pas ce qu'a l'orchestre ce soir pour jouer si bas! » Et le ténor inconscient de répliquer : « Ah! ça, ce n'est pas mon affaire! »

Quelle connaissance des hommes! C'est par elle qu'ici, comme en tout, se révèle le Chef!... Mieux vaut douceur... et ce n'est parfois qu'avec un mot heureux que certaines situations parviennent à se dénouer.

(A suivre.) Henri Maréchal.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaîté-Lyrique. — *Le Coq a chanté*, opérette en 3 actes, de M. Michel Carré, musique de M. Jean Rioux.

François de Gerny est, paraît-il, un mauvais sujet, en ce sens que toutes les femmes l'adorent et qu'aucune ne lui résiste. Ces succès persistants ont attiré l'attention de l'empereur Napoléon III qui, si nous en croyons la chronique, n'était pourtant point un modèle de vertu, mais désirait sans doute être le seul à troubler sa cour. Pour mettre fin aux dégâts de François de Gerny, Napoléon lui fait intimer l'ordre de se marier dans les vingt-quatre heures avec une jeune provinciale, la fille du trésorier général de Melun, Arlette de Vaufrèges, petite enfant terrible (on est très dessalé à Melun, qui l'eût cru?), mais très gosse encore puisqu'elle pense et chante que

C'est un plaisir royal
De monter à cheval!!!

Ni François, ni Arlette n'entendent qu'on dispose ainsi d'eux. On les présente, ils se provoquent et font un pari : François s'engage à ne parler d'amour à qui que ce soit avant le lendemain minuit. Arlette se promet de lui faire trahir ce serment. Et, successivement, elle se déguise en danseuse espagnole, en danseuse de l'opéra et en danseuse de bal-musette; sous ces trois aspects, provocante et délurée, elle n'a aucune peine à arracher de passionnées déclarations à l'inflammable Gerny, mais aux mots d'amour qui lui sont murmurés elle se laisse prendre à son tour, et, lorsque Gerny a perdu son pari, Arlette lui tombe dans les bras en souriant tendrement. L'empereur sera obéi, mais il est à craindre que le mariage ne soit, en l'espèce, qu'un palliatif et non un remède. Vous pleurerez encore, petite Arlette!

Le livret de M. Michel Carré est, vous n'en doutez pas, excellemment construit : la gaieté, l'émotion, le comique y sont savamment dosés, avec une légèreté et un souci des proportions qui dénotent une main experte et un aimable esprit. Nulle grossièreté, nulle grivoiserie, spectacle de famille où l'on s'amuse.

La musique est d'un avocat marseillais, paraît-il, musique d'amateur qui a, sans doute, plus fréquenté les dancings que les cours de composition ou d'harmonie. Réminiscences d'airs et de rythmes entendus un peu partout, sorte de pot-pourri des refrains en vogue, tout cela forme un ensemble sans originalité, mais gai, bon enfant et certainement sans prétention. M. Salicetti, qui fut mandaté, dit-on, pour renforcer le génie musical naturel de M. Rioux, a très élégamment orchestré et donné de la couleur aux schémas mélodiques qui lui étaient ainsi proposés. Il a, de plus, fort bien dirigé l'orchestre.

Mlle Jane Montange (Arlette), fine, spirituelle, variée à souhait, manie avec sûreté une voix menue mais pure qu'elle fera bien de ne pas forcer dans les notes hautes.

Avec ses camarades, Henry Jullien, comique très fin bien que très en dehors, Girier, toujours bon enfant, elle fut la joie de la soirée.

Le rôle du beau François de Gerny était tenu par M. Frantz Caruso. Ce sont, au théâtre, des nom et prénom difficiles à porter : pas un instant, M. Frantz Caruso n'a, même de loin, rappelé ses glorieux parrains.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Théâtre Mogador. — *La Poupée*, opéra-comique en quatre actes de M. Maurice ORDONNEAU, musique d'Emond AUDRAN.

La direction du Théâtre Mogador a fait merveille en donnant la vie à cette *Poupée* d'Audran qui, sans la magnificence et le luxe intelligent de M. Félix Soulier savamment prodigue, serait restée une mécanique bien rouillée et couverte d'oripeaux bien fripés.

Se rappelle-t-on le sujet compliqué de cet opéra-comique joué pour la première fois en 1896 à la Gaîté? Un jeune novice, Lancelot, pour faire bénéficier son couvent d'une somme importante promise par son oncle, si son neveu se mariait, imagine de simuler une union avec une poupée construite par le docteur Hilarius à l'image de sa fille. Mais la poupée a été cassée par un apprenti. Hilarius est capable d'en mourir. Pour éviter pareille catastrophe, sa fille, la charmante Alésia, prend la place de la poupée cassée, imitant ses gestes saccadés et cherchant à donner l'illusion de l'automate. C'est donc Alésia que Lancelot épousera croyant s'unir à la poupée. Les noces sont valables et Lancelot, dont les yeux finissent par s'ouvrir, trouve que les liens du mariage sont plus doux encore que ceux des vœux éternels.

Sur cette intrigue, inspirée sans doute par *les Contes d'Hoffmann* ou *Coppélia*, Audran a écrit une partition assez pâle et qui n'est même pas le reflet atténué de celles d'Offenbach et de Delibes, si pétillantes d'esprit. Rien n'y jaillit de source; écrite par un musicien habile, on y trouve de jolis coins, mais cela manque de vie et d'entrain.

Et, cependant, de cette œuvre grise et sans relief la direction de Mogador a fait (en y ajoutant beaucoup) quelque chose d'amusant, de vivant et de très agréable. Tout d'abord des décors charmants, celui du deuxième acte notamment est de fantaisie très réussie, ensuite un coquet défilé de poupées, un ballet très joliment réglé, enfin des costumes très réjouissants en leur cubisme atténué.

Le rôle de la Poupée, créé en 1896 par Mlle Mariette Sully, était cette fois confié à Mlle Mathieu Lutz qui ne se contente pas d'être jolie, mais chante bien, sans effort, et d'une voix qu'on sent à la fois souple et travaillée. Mlle Méaly, MM. Delaquerrière, Massart, L. Blanche, Rablet, forment un ensemble très brillant.

M. Jacobs s'est révélé un chef d'orchestre excellent. Ce sera un succès dont la plus grande part revient à l'ingéniosité des metteurs en œuvre.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

La scottisch dite espagnole correspond bien, malgré son titre à allure britannique, à de vieilles danses espagnoles que l'on danse encore dans les quartiers populeux de Madrid. Le pas espagnol n'a d'ailleurs rien de commun avec celui qu'ont inventé nos professeurs de danse.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Michel. — *La Danseuse éperdue*, comédie en trois actes de M. René FAUCHOIS *(reprise)*.

L'œuvre de M. Fauchois avait été jouée l'an dernier au Théâtre des Mathurins; elle passe à la porte voisine : au Théâtre-Michel. Pleine de traits d'observation aiguë et souvent amère, dominée cependant d'indulgence souriante et méprisante, cette comédie nous avait révélé en M. Fauchois, plus connu comme poète généreux, un ironiste.

La danseuse Yanoula a vu disparaître un collier de perles de 500.000 francs. Qui l'a volé? Un jeune amoureux qui s'était introduit chez elle sous l'habit d'un électricien? la bonne? des amies de théâtre qu'elle reçoit en aimable camarade? L'enquête policière s'égare. Le coupable est le père de Yanoula, bohème véreux et sans scrupule. Il avoue et Yanoula pourra, sans arrière-pensée, filer le parfait amour avec son jeune ami. Tous les personnages qui traversent cette intrigue sont burinés en traits amusants. Le père, être falot, miséreux, a été composé très soigneusement par Albert Brasseur, qui en a dissimulé l'odieux et fait un pauvre hère plus pitoyable que coupable.

Les autres interprètes sont ceux de la création : Mlles Betty Daussmond, Payen, Villeroy, MM. Caudé, Juvenet, Etchepare ont retrouvé hier les applaudissements qui les avaient accueillis l'an dernier et qu'ils méritent.

Pierre d'OUVRAY.

ÉTUDES ARTISTIQUES ET PHILOSOPHIQUES

V

Les Artistes, les Intellectuels, les Critiques d'Art et le Public

On constate souvent un désaccord très marqué entre les goûts des artistes, des intellectuels, des critiques d'art et ceux du public proprement dit; je voudrais essayer de rechercher quelles peuvent être les causes de ce désaccord.

En écoutant une œuvre musicale, l'artiste, l'intellectuel, le critique demandent à éprouver des impressions non déjà ressenties et à saisir dans ce qu'ils entendent des éléments conformes à un idéal d'art vivant en eux.

L'artiste cherche dans l'art autre chose qu'une distraction passagère. Son esprit instruit ne donne son attention sympathique qu'aux œuvres musicales susceptibles de lui laisser entrevoir de nouveaux horizons et jetant en lui des sujets d'analyse et d'étude.

En raison de leur érudition et de leurs aspirations vers de constantes recherches innovatrices, l'artiste et le critique s'affinent dans leurs goûts et manifestent une intransigeance parfois aveugle qui les entraîne à mépriser certaines œuvres de réelle valeur parce qu'elles ne sont pas établies d'après des procédés qui leur sont chers.

Le public, qui forme le plus grand nombre, n'est généralement que très imparfaitement initié à la technique de l'art. Il ne jouit pas de la même manière que l'artiste et le critique à l'audition d'une œuvre, parce que ces derniers sont mieux armés que lui pour en analyser les formes et en discuter la valeur.

Le public éprouve souvent de vibrantes impressions sans pouvoir en expliquer la raison d'être.

Les abstractions de la science, les styles particuliers à chaque école lui importent peu. Il apprécie une œuvre selon le degré de charme, de plaisir, de sensations qu'elle fait naître en lui.

La jouissance de l'artiste est certainement d'un ordre plus élevé, moins matériel, mais elle est peut-être moins vive, moins spontanément sincère que celle éprouvée par le public qui s'abandonne inconsciemment aux impressions ressenties.

A l'intransigeance de l'artiste et du critique dans leur manière de juger une œuvre, le bon public oppose un éclectisme moins sévère qui lui fait penser que la beauté n'a pas une forme absolue, unique et qu'elle peut se faire admirer dans des œuvres de tendances absolument contraires.

Alors que l'intransigeant, poussé par une sorte de parti pris aveugle, critique impitoyablement tout ce qui est étranger à la forme d'art préférée par lui, l'éclectique applaudit à tout ce qui le charme et l'émeut, sans distinction d'école ni de style.

Ces divergences d'opinion en matière d'art ont fait naître des querelles qui ont atteint parfois la violence que l'on observe dans les discussions politiques ou religieuses. On se souvient des luttes entre les *Lullistes* et les *Ramistes*, entre les *Gluckistes* et les *Piccinnistes*, au XVIII[e] siècle, entre les partisans de la musique italienne et les protagonistes de la musique allemande, enfin (et plus près de nous) entre les admirateurs de la formule wagnérienne et ceux de la musique franchement mélodique de l'école française.

Actuellement nous voyons une école *moderniste*, riche d'inventions polyphoniques, se heurter même aux fidèles contempteurs de l'école mélodique.

Il résulte de là que dans les arts la beauté ne peut prendre une forme absolue et définitivement immuable, puisque ce qui est trouvé laid par les uns est au contraire estimé beau par les autres.

Ces différentes façons de sentir créent également des différences d'appréciations dans le jugement porté sur telle ou telle œuvre.

Le public admire parfois des œuvres que les artistes jugent avec une sorte d'indifférence dédaigneuse.

Le public juge avec son cœur et sa sensibilité nerveuse, alors que l'artiste, le critique d'art, l'intellectuel n'écoutent que les impulsions de leur esprit.

Paul ROUGNON.

Les Concerts des Tuileries

Les concerts des Tuileries, que dirigeait si brillamment M. Camille Servat et qui ont rendu tant de services à la musique, se sont fait entendre pour la dernière fois le dimanche 4 septembre. M. Camille Servat, dans un avis au public, explique ainsi pourquoi il abandonne cette entreprise :

« L'autoritarisme rétrograde de l'Administration des Beaux-Arts aura eu raison de seize années d'efforts et de bonne volonté.

» Ayant, dès le début, considéré d'un regard hostile une tentative qui, de l'avis de tous, eût dû l'intéresser, sa fantaisie a trop souvent, au cours de cet été, fait des Tuileries un champ de manœuvres où les auditions lyriques ne pouvaient rivaliser avec les centaines de clairons et de tambours dont on leur imposait le voisinage.

» Sans doute, le droit qu'on m'accordait — contre rétribution élevée — de faire entendre ici de la musique symphonique et lyrique devait-il logiquement comporter la faculté d'en user; le Bureau des Théâtres n'en jugea pas ainsi et mes protestations à cet égard restèrent vaines rue de Valois. »

Il faut encourager les sports, c'est entendu, et les sociétés de gymnastique, mais ne pourrait-on laisser aussi se produire les manifestations vraiment musicales? Autoriser, moyennant redevance, des concerts aux Tuileries, n'est-ce pas s'engager à leur assurer la paisible jouissance de quelques heures de la journée ? Ou bien alors rendez l'argent.

Tous les amis de la musique regretteront que l'œuvre si intéressante inaugurée par M. Servat il y a seize ans ne puisse être poursuivie. Nous tenons au moins à rendre ici hommage à ses efforts.

Le Mouvement musical en Province

Rouen. — M. Malausséna qui avait donné l'année dernière tant de preuves de son activité artistique a dressé le programme du Théâtre des Arts pour la saison 1921-1922.

Au répertoire courant : *Aïda*, *Faust*, *Guillaume Tell*, *Hamlet*, *Hérodiade*, *les Huguenots*, *le Barbier de Séville*, *Carmen*, *Lakmé*, *Roméo et Juliette*, *Louise*, *Madame Butterfly*, *Manon*, *Mignon*, *Mireille*, *Si j'étais Roi*, *la Tosca*, *Werther*.

Reprises : *l'Attaque du Moulin*, *Salammbô*, *Monna Vanna*, *Sapho*, *Tannhäuser*.

Créations à Rouen : *Antar*, l'opéra de Gabriel Dupont, *le Roi l'a dit* de Delibes et *Tarass-Boulba* de Samuel Rousseau. M. Joel Fabre est régisseur général, M. François Gaillard premier chef d'orchestre, M. Paul Saigne chef adjoint et M. Batave chef des chœurs.

Parmi les artistes engagés, citons MM. Ovido, Pignal, Garrau, Jullio Gastaud, Dailly, Clauzure, Cosson, Carpentier, Geoffray, Seveilhac, de Courcelles, Daulée et Arezzo; M[mes] Gellaz, Forcade, Loyez, d'Estanges, Notol et Delaras, M[lles] Merky, de Swetzka

Toulon. — M. Jean Grangeon prépare une saison d'opéra et d'opéra-comique qui promet, si l'on en juge par les œuvres annoncées.

Indépendamment des œuvres du répertoire connues, *Faust*, *Rigoletto*, *Hérodiade*, *Roméo et Juliette*, *Sapho*, *Carmen*, *Lakmé*, *Thaïs*, *Mignon*, *Louise*, *Manon*, *Werther*, *la Tosca*, *Cavalleria rusticana*, *le Barbier de Séville*, M. Grangeon montera des œuvres nouvelles :

Tout d'abord *Antar*, l'opéra de Gabriel Dupont, qui obtint à l'Opéra le beau succès que l'on sait, *Gismonda*, d'Henry Février, puis *la Fille de Figaro*, de Xavier Leroux, et *les Contes de Perrault*, de Louis Fourdrain. La saison s'ouvrira le jeudi 13 octobre.

M. Jean Grangeon, le nouveau directeur, a confié les fonctions d'administrateur général à notre excellent confrère M. François Cabasson, et celles de régisseur général à M. Charles Bardou. C'est M. Léon Finance qui dirigera l'orchestre.

Parmi les artistes de la troupe figurent le ténor Martel, le ténor Palier, de l'Opéra-Comique, et le baryton Cahuzac, que les Toulonnais applaudirent la saison dernière dans *la Favorite* et *Guillaume Tell*. Le ballet comprendra M[lles] Yvette Ellien, Emma Belloni et M[me] Timossi. Un orchestre composé d'artistes de premier ordre assurera des exécutions parfaites.

Vichy. — Après avoir représenté luxueusement *les Troyens à Carthage*, le Grand Casino vient de clore la série des nouveautés musicales par deux belles créations : le *Falstaff*, de Verdi, et *Gwendoline*, de Chabrier.

L'œuvre de Verdi, souvent citée, paraît rarement sur les affiches des grandes scènes lyriques. Est-ce à cause du rôle

de Falstaff, qui occupe presque entièrement la partition, et dont le style trépidant et saccadé semble écrasant à la plupart des chanteurs qui s'y essayent? N'est-ce pas aussi, chez les directeurs, la crainte de heurter le goût des spectateurs, qui, attirés par le nom de Verdi, ne retrouvent dans *Falstaff* aucun des airs à roulades qu'ils ont coutume d'applaudir dans *Rigoletto* et dans *la Traviata?*

M. Huberty fut un Falstaff à la voix ample, au geste truculent, et dont la trogne enluminée parvint à dérider un public un peu réservé, et qui n'apprécia pas toujours à sa juste valeur le riche commentaire orchestral dont Verdi enrichit sa « comédie musicale ».

Les rôles féminins furent tenus avec gaieté et entrain par Mlles Forcade, Domancy et Bailac. Mlle Germaine Bailac, notamment, y parut plus à son aise que dans la partition de Berlioz.

Monter *Gwendoline* à Vichy, c'était presque rendre hommage à un enfant du pays, car l'auteur est né à Ambert. L'œuvre fut chaleureusement accueillie. On y retrouva avec joie l'ardeur, la violence et le magnifique coloris instrumental qui caractérisent le style de Chabrier. Mme Kouznezoff, dans le rôle principal, se dépensa sans compter, et son effort est d'autant plus méritoire que si l'œuvre, au point de vue musical, contient de magnifiques pages, il n'en est pas de même du libretto, signé pourtant d'un nom célèbre. J.-F. B.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Nous parlions l'autre jour de la Société des villages-concerts. Elle a donné jusqu'ici plus de 300 auditions. Les organisateurs sont tous bénévoles; les artistes sont payés. Quant aux bénéfices, ils sont employés à couvrir les frais d'autres concerts dans les ateliers et les hôpitaux, offerts par la Société.

Au programme des villages-concerts nous relevons des œuvres de Hændel, Mozart, Couperin, Chopin, Brahms, Elgar et Parry, ainsi que des sélections de chants populaires. Les auditoires font preuve, déclare le *Musical Mirror*, « d'une attention et d'un goût surprenants ».

— On se plaint dans les revues que les programmes du Queen's Hall, tandis qu'ils hospitalisent cette année au moins quarante œuvres germaniques, n'accueillent au contraire que trois œuvres anglaises, de Bantock, d'Elgar et de Delius. C'est une sorte d'ostracisme, d'autant plus inexplicable et décourageant que la musique anglaise, l'année dernière, avait reçu dans les concerts du Royaume-Uni le plus favorable accueil et que, d'autre part, on la joue de plus en plus à l'étranger.

— Les Clubs de la Clé (la clé musicale) se multiplient dans la province anglaise. Ils ont pour objet d'y répandre le goût de la musique. Une cotisation annuelle de cinq shillings permet d'entendre douze récitals-conférences, et pour une guinée de cotisation on devient membre de la British Music Society. C'est dans les villes du nord de l'Angleterre que les Clubs de la Clé sont les plus nombreux.

— La musique de chambre est à l'ordre du jour. Rutland Boughton, dans un article du *Musical Times*, en désire la propagation puisque le « prix de revient » actuel des concerts d'orchestre et la hausse des prix d'entrée qui s'ensuit ne permettent guère aux sociétés symphoniques de prospérer ni même de vivre.

— M. Montague Phillips, dont l'Empire Theatre a représenté, voici quelques mois, un opéra léger, *The Rebel Maid*, en compose maintenant un autre sur un livret de M. Max Pemberton. Il vient d'achever un *Concerto en mi* pour piano que les « Promenades » joueront d'ici peu.

— La London Chamber Concert Society annonce une saison d'automne de cinq concerts. Parmi les chanteuses qu'elle vient d'engager, nous avons relevé le nom de la jeune artiste américaine Ethel Frank que Londres applaudissait récemment au Queen's Hall.

— Emma Calvé, au printemps de l'année prochaine, donnera probablement à Londres un concert où seront inscrits au programme quelques-uns des élèves de son école de chant à Paris.

— Les éditeurs Ascherberg, Hopwood et Crew avaient ouvert un concours de valse, fox-trot et one step. Les trois lauréats sont MM. Osborne, George Gay et Emile Grimshaww.

— Nous avons dit le succès à Londres de Kreisler au cours de la saison dernière. Il est probable qu'un opéra-comique de sa composition, *Fleurs de Pommier*, y sera représenté l'an prochain.

— Le mois dernier, au Lyric Theatre, on a donné la 600e du *Beggar's Opera*, l'ouvrage du vieux Purcell dont le « revival », après plus de deux siècles, trouve chez nos voisins un inépuisable succès. Maurice Léna.

ESPAGNE

Barcelone. — Quinze prix doivent être attribués, lors des fêtes de la musique catalane, à des œuvres dont la plupart seront de caractère local. Parmi les plus importantes récompenses, signalons le prix offert par le « Reial Circol Artístic » de Barcelone à la meilleure œuvre pour solo avec accompagnement d'orchestre, dans le style local (2.000 pesetes). Un prix de même importance est octroyé, par la « Banda Municipal de Barcelona », à la meilleure *Suite* en trois ou quatre parties, pour orphéon, dont le sujet décrira la fête de « Santa Cristina de Lloret ». Les auteurs devront être de race catalane. Le Roussillon est compris dans les pays admis à concourir.

— José Subirá, sous le titre : « Le Paysage, les Chansons et les Danses de Catalogne » a réuni le texte des conférences qu'il a faites à Madrid l'hiver dernier. Les apôtres du grand mouvement musical de Catalogne, les Lluis Millet, les Alió, les Piferrer, y sont évoqués avec justice. Mais dans le commentaire de la *Revista Musical Catalana* sur cette étude je ne relève pas le nom de Felipe Pedrell. Aurait-il été oublié? Dans ce cas, ce serait comme si l'on dissertait sur le wagnérisme en omettant Wagner. Peut-être faut-il laisser le temps de mourir au noble *ouvrier* de la renaissance musicale en Catalogne pour reconnaître vraiment ses mérites. Et encore la mort elle-même n'est pas toujours une garantie. Par exemple, a-t-on rendu, en France, à Charles Bordes, un hommage en rapport avec son admirable et fructueux effort vers la régénération de la musique religieuse?

— La *Revista Catalana* critique le compositeur G. Ferrari, lequel s'est, à l'exemple (néfaste, dit-elle) de Gounod, permis d'extraire une mélodie pour violon du *Prélude en ut mineur* de Bach.

Évidemment, tout principe peut s'attaquer; mais tout principe peut aussi se défendre. Si M. Ferrari a mis du génie dans la mélodie en question, il faut l'acclamer; dans le cas contraire, il faut le pendre, au moins moralement.

On ne peut reprocher à Mozart de s'être servi d'un choral de Bach dans *la Flûte enchantée* pour ses gardiens du temple. L'admirable *décoration* contrapuntique dont il l'a orné est une œuvre à elle seule. Ce sont deux géants qui ont collaboré, voilà tout. Et cela ne fait pas trop mal.

Melilla (Maroc espagnol). — « Au début de ce mois sont arrivées ici deux femmes qui *travaillaient comme danseuses* dans un café de Zeluán tenu par une personne connue sous le nom de « la Catalana ». Ces artistes se trouvaient dans « la Alcazaba » (forteresse) quand la ville fut évacuée. Toutes les deux sont blessées. »

Cette petite note, légère et dramatique à la fois, est extraite du *Liberal* où elle figurait parmi d'autres nouvelles pleines de poudre, d'héroïsme et de mort. La danse est quelquefois tragique autrement que par le sens intérieur de ses évolutions.

Comme les *gaiteros* suivaient Cortez au Mexique, les belles flamencas et les toreros arrivent en Afrique dans le sillage des phalanges de Ciudad, Rodrigo et Chiclana. Le sceptique peut sourire. L'artiste considère cela gravement. La danseuse blessée, c'est un peu comme l'aile déchirée du Rêve, et ce mélange de luttes fauves et d'Idéal meurtri n'est-il pas le symbole même du bizarre *baile flamenco* qu'est la vie? Raoul LAPARRA.

ITALIE

Rome. — Au « Nazionale » la compagnie Domar-Marzocchi donne *la Rosa di Stambul*, sous la direction du maestro Ricca. L'agréable opérette a retrouvé son succès habituel.

— Au « Morgana », brillante réouverture avec *Forza del Destino* qui réunit une interprétation excellente : La Gregori, la Candioli, d'Anversa, Pellegrini et Pistolesi sous la conduite du maestro Consorti.

— A la « Pariola », représentations exceptionnelles de *Rigoletto*. La presse loue chaudement les interprètes, le baryton Francesco Isal ; la Porena, remarquable Gilda ; le ténor Salanti et la basse Felice Belli. Le maestro cav. Franco Ghione a partagé, au pupitre, le succès des chanteurs et de l'orchestre.

— Il est question au Ministère de l'Instruction publique d'accorder aux compagnies théâtrales en tournée la même réduction que celle dont les militaires bénéficient sur les réseaux des chemins de fer, soit 75 o/o des tarifs en vigueur. La réduction actuelle n'est que de 40 à 60 o/o selon la longueur du parcours.

Milan. — Le « Carcano » a donné, le 8 septembre, *Otello* pour son spectacle de réouverture. Bianca Scacciati, Andrea Toscani et le cav. Cigada en furent les interprètes applaudis.

— *Amore sulla neve*, l'opérette de Benatzky, a vu ses succès de Rome et de Turin se confirmer à Milan où la Compagnie Altieri-Polisseni-Zanchi l'a chantée avec entrain et finesse.

— La « Reale Accademia Filarmonica Romana » organise un double concours : 1° Une *Sonate* pour piano et violon (ou violoncelle). Prix : 500 lires et l'exécution. 2° *Deux pièces lyriques* pour quatre voix (soprano, contralto, ténor, basse). Prix : 500 lires également et l'exécution.

Ce concours est réservé aux compositeurs de nationalité italienne.

Pour tous renseignements, s'adresser à la R. A. F. R. (Roma, via di S. Rocco, 1).

— *Armonia*, la revue musicale de Fiume, nous rappelle, dans un article consacré à Palestrina, le grand maître du XVIe siècle, que son œuvre complète, publiée de 1864 à 1894 par Breitkopf et Härtel, comprend 93 messes, 179 motets, un grand exemplaire du célèbre *Magnificat*, les *lamentazioni*, *offertori*, *litanie*, *inni*, *salmi*, *vespertini et madrigali*.

— Le maître Vittorio Gui met en musique un livret de Fausto Salvatori : *Fata Malerba*.

— La *Graziella* de Lamartine a inspiré à Vittorio Marvari un livret dont Wolf Ferrari écrit la partition.

— Le maestro Guido Laccetti travaille à un opéra dont le livret de Forzano, *Carnasciali*, met en scène un sujet comique du XIVe siècle florentin.

— Enfin, Vincenzo Davico termine la partition d'une *Tentation de Saint Antoine*. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

L'exercice 1921-1922 de la troupe d'opéra Scotti a commencé le 12 de ce mois. Parmi les pièces qu'elle jouera : *Carmen* et *la Navarraise*. Parmi les artistes de sa tournée : Alice Gentle, Geraldine Farrar, Chambee, Léon Rothier, Stacciari et le ténor écossais John Hislop, l'un des grands favoris du public londonien. C'est, paraît-il, le Caruso d'Angleterre : parfait musicien, voix d'un timbre délicieux, experte en demi-teintes. Les engagements qu'il a déjà conclus avec l'Amérique et d'autres pays ne lui permettront pas d'en accepter de nouveaux avant trois ans. Ils représentent une somme d'environ 100.000 livres.

— Deux professeurs français à l'École de Rochester : le pianiste Pierre Augiéras et l'éminent organiste Joseph Bonnet.

— A New-York d'abord, puis dans les principales villes de l'Union sera donnée, l'hiver prochain, une série de concerts spécialement réservés à des pièces pour deux pianos, dont une *Sonate* nouvelle de Léo Ornstein.

— Prochaine reprise, à Boston, sous la direction de l'impresario H. W. Savage, de *la Veuve Joyeuse*.

— On a célébré l'autre jour, dans l'église italienne Madona Loretto, de New-York, une messe funèbre à la mémoire de Caruso. Discours, musique, notamment le *Largo* de Hændel, chanté, au gramophone, par la voix même de l'artiste défunt.

A Ravinia séance musicale où fut également honoré le souvenir de Caruso. Elle était offerte au public par la générosité de Louis Eckstein. Quinze mille auditeurs. Speech de l'ex-sénateur Hamilton Lewis. Sur l'estrade un grand portrait de l'illustre chanteur.

— Dame Clara Butt donnera deux récitals, en mars, à New-York.

Emmy Destinn doit également y chanter.

— Aux derniers concerts du Stadium : Bizet, Berlioz, Massenet.

Handicapée par des circonstances et des frais inattendus, la saison s'est close sur un déficit. On espère la « balance » pour l'an prochain. Maurice LÉNA.

La Taxe sur les Pianos

Les feuilles tombent... je veux parler des feuilles de contribution. On vient, à Paris, malgré les espérances qu'avaient fait concevoir certaines délibérations du Conseil municipal, de recevoir l'avertissement de l'impôt sur les pianos pour 1920, c'est-à-dire pour l'an passé, bientôt on recevra l'avis pour 1921 et nous n'avons pas connaissance que des exonérations aient été prévues pour les professionnels.

Nous espérons que le Comité de défense qui s'était créé cet hiver va reprendre ses démarches. Nous attendons la rentrée de ses membres, dispersés par les vacances, pour nous concerter à nouveau avec lui au sujet des mesures à prendre, mais cette taxe sur les pianos peut, en attendant, donner lieu à un cours de droit fiscal à l'usage de tous les contribuables.

Or donc, un jour, le Conseil municipal de Paris, voyant sa caisse vidée par ses prodigalités, chercha des ressources et décida d'imposer les pianos... et les orgues que nous laisserons de côté.

Pourquoi le piano, plutôt que tout autre instrument? Est-ce parce qu'il émet des sons et qu'il gêne les voisins? Je ne vois pas pour ma part en quoi le piano est plus ennuyeux que le violon, la contrebasse, et plus gênant que la trompette, le trombone ou le cor ; en tout cas, son étude est certes moins insupportable que les tâtonnements des chanteurs ou cantatrices inexperts ou débutants, et cependant je ne crois pas que le Conseil municipal songe à mettre un impôt sur les larynx qui se livrent aux douceurs du *bel canto*. Ce n'est donc pas par esprit antimusical ou pour protéger les voisins que nos édiles ont visé le piano.

Est-ce parce que le piano est un signe extérieur de la richesse? Il suffit de regarder autour de soi, dans quels modestes intérieurs on trouve des pianos qui, lorsqu'ils ne sont pas un instrument de travail, constituent, pour les longues soirées d'hiver, la distraction des enfants et la joie des parents.

La vérité est qu'un piano est chose difficile à dissimuler

et l'instrument dont l'usage est le plus répandu; donc facilité de perception et de contrôle et productivité de l'impôt. Voilà les seules raisons qui ont guidé l'esprit de notre administration municipale; n'allez point chercher d'intention de logique ou de justice.

Les mêmes conseillers qui ont voté cette taxe entretiennent à l'Hôtel de Ville une direction des Beaux-Arts et se piquent ainsi de protéger l'art et les artistes. Singulière protection que de frapper l'un des moyens les plus utiles d'éducation musicale! Voilà pour la logique; quant à la justice, elle consiste à brimer une fois de plus la classe moyenne et laborieuse pour laquelle le piano était une distraction saine, familiale, jetant un peu de rêve et de poésie au milieu des réalités quotidiennes.

Disons-nous cependant que nous avons les représentants que nous avons choisis: il ne nous sera pas difficile par un simple bulletin aux élections prochaines de nous en désigner de meilleurs.

AU CONSERVATOIRE

Dates de clôture des listes d'inscription pour les Concours d'admission en 1921

Instruments à vent (bois)	Samedi	8 octobre,	à 16 h.
Instruments à vent (cuivre)	Lundi	10 —	—
Contrebasse, alto / Violoncelle (classes supérieures)	Mardi	11 —	—
Harpe et harpe chromatique	Mercredi	12 —	—
Violon (classes supérieures)	Jeudi	13 —	—
Violoncelle (classe préparatoire)	Samedi	15 —	—
Piano (hommes, classes supérieures)	Lundi	17 —	—
Piano (femmes, classes supérieures)	Mardi	18 —	—
Piano (classes préparatoires)	Jeudi	20 —	—
Violon (classes préparatoires)	Vendredi	21 —	—
Chant (hommes et femmes)	Lundi	31 —	—
Déclamation dramatique (hommes)	Lundi	14 novembre	—
Déclamation dramatique (femmes)	Mardi	15 —	—

Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription.

Les aspirants inscrits sont prévenus par lettre du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocation sont invités à en aviser le Secrétariat.

Les aspirants aux classes de piano et de violon doivent, en se faisant inscrire, indiquer les trois morceaux qu'ils demandent à faire entendre pour la première épreuve *et c'est le jury qui, au moment du concours, désignera celui des trois morceaux que l'aspirant doit jouer. En conséquence, les aspirants devront apporter les textes des trois morceaux.*

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra:

Antar, la belle œuvre de Gabriel Dupont, ainsi que *Daphnis et Chloé*, le ballet de M. Ravel, vont reprendre leur place sur l'affiche. Ces deux œuvres resteront au répertoire.

— L'Opéra-Comique donnera prochainement *Orphée* avec le ténor Ansseau dans le rôle habituellement tenu par une femme.

Comme nous l'avons dit, on reviendra ainsi à la version originale *française* de Gluck. Le rôle d'Orphée fut créé le 2 août 1774 par Legros; M[lle] Sophie Arnould jouait Eurydice et M[lle] Rosalie l'Amour.

C'est vers le 15 octobre que passerait, à l'Opéra-Comique, *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, l'œuvre musicale de M. Georges Hüe, d'après le roman de Blasco Ibanès. M[lle] Marthe Davelli, le ténor Friant et M[lle] Calvet tiendront les principaux rôles.

Rappelons que, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, le concours pour une place de violon solo à l'Opéra-Comique aura lieu le lundi 26 septembre, à 9 heures du matin. Le morceau de concours imposé est la première partie du *Concerto* de Beethoven. Les inscriptions seront reçues de 1 heure à 5 h. 30 m. de l'après-midi, à la régie du théâtre. Seuls sont admis à concourir les candidats de nationalité française ayant satisfait à leurs obligations militaires.

— La Comédie-Française vient de donner à Copenhague de triomphales représentations: M. Fabre a été nommé Commandeur de l'ordre du Danebrog.

— *Boccace*, qui sera prochainement monté à la Gaîté-Lyrique, aura pour principaux interprètes M[lles] Chenal, Marthe Ferrare, Mary-Hett, MM. Georges Foix, Girier, Henry Jullien.

— Nous avons annoncé la réouverture des Concerts-Colonne pour les 15 et 16 octobre. Parmi les artistes engagés pour se faire entendre cette saison, citons MM. Busoni, Cortot, Risler, Jacques Thibaud, Enesco, André Hekking.

Pour les abonnements, s'adresser au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville, de 9 à 11 heures et de 14 à 17 heures.

— Un concours de violoncelle, pour une place vacante à l'orchestre des Concerts-Colonne, aura lieu dans les premiers jours d'octobre. Se faire inscrire à l'Administration, 13, rue de Tocqueville.

— Rappelons que le festival de musique destiné à favoriser la reconstitution des musiques françaises sinistrées aura lieu aux Tuileries, ainsi que nous l'avons annoncé, le dimanche 25 septembre. Le prix des places varie de 2 à 8 francs.

On trouve des billets au journal *l'Instrumental*, 103, rue du Faubourg-Saint-Denis.

— M. René Fauchois, qui écrit des drames puissants, des comédies charmantes, qui a chanté cet été la chansonnette à l'Oasis, va jouer *la Danse de la Mort* de Strindberg à la Maison de l'Œuvre.

— M[lle] Jane Henriquez, la charmante cantatrice, a été victime d'un accident. Au cours d'une promenade à cheval qu'elle faisait au Bois de Boulogne, elle fut désarçonnée par un écart de sa monture et eut l'avant-bras droit fracturé.

— L'emploi de professeur de basson est vacant à l'École Nationale de Musique de Caen.

Adresser les demandes à M. le Maire de Caen qui fera tenir aux intéressés tous renseignements nécessaires.

— *Le Théâtre* va bientôt reparaître sous la direction de M. Jacques Hébertot. Cette revue fut achetée, voici quelques mois, par un de nos plus spirituels confrères momentanément éloigné du journalisme, et qui vient de la revendre au directeur du théâtre des Champs-Elysées.

— Les gazettes nous ont appris que Caruso avait après sa mort laissé plusieurs millions.

Les chanteurs ne furent pas toujours aussi heureux. Sous le Premier Empire le maximum de traitement des chanteurs de l'Opéra était de 10.000 francs plus les feux. Aussi joignaient-ils à leurs occupations artistiques d'autres plus lucratives.

C'est ainsi que Louis Nourrit, acteur de l'Opéra, le père d'Adolphe Nourrit, était aussi marchand de bijoux.

Il ne fallait point protester contre ces appointements qu'on dirait aujourd'hui de famine.

Un jour Louis Derivis, une basse-taille, qui touchait seulement 7.200 francs, réclama une augmentation qui lui fut refusée. Devant ce refus il déclare qu'il est malade. Son directeur lui écrivit aussitôt. « Mon cher Derivis, si vous ne chantez pas ce soir, j'ai l'ordre de vous faire garder les arrêts pendant huit jours à la prison de l'Abbaye avec suspension d'appointement. » Derivis chanta le soir.

Les grèves n'étaient pas encore admises.

— Puisque nous parlons de l'époque napoléonienne, on sait que celui-ci avait créé une caisse centrale des théâtres destinée à venir en aide aux théâtres de la capitale qui n'étaient qu'au nombre de dix et qui étaient les seuls autorisés à jouer.

Mais sur les sommes payées par cette caisse on constate qu'en 1812 le Président du Corps législatif toucha 51.000 francs pour frais de table. Napoléon I[er] considérait sans doute le Corps législatif comme une salle de spectacle supplémentaire.

Nous avons aujourd'hui plus de respect pour nos assemblées parlementaires.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13070-9-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS



• Plus de clés • de dièses •
• de bémols • de difficultés •
Gratuitement nous envoyons
le nouveau prospectus de la
MUSIC FRÉMOND
Institut de Music Frémond
48, Rue Notre-Dame-de-Lorette, PARIS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE,* & MAUCOTEL, ✿ O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

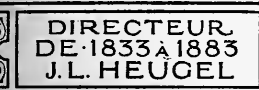
4456. - 83e Année. - N° 38. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 23 Septembre 1921.

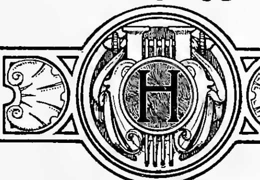
FONDÉ·EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL





DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

CHANSON DE FLUTE, extraite des *Orientales*, de Philippe GAUBERT, paroles de Tristan KLINGSOR.

Suivra immédiatement : *Le Romarin*, extrait des *Chants Slaves*, de Charles SILVER, poème de Victor MARGUERITTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano .

Valse romantique, de Félix FOURDRAIN.

Suivra immédiatement : *Gavotte et Musette*, de Jan BLOCKX.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : *(texte seul)* 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4456. — 83ᵉ Année. — Nº 38. Vendredi 23 Septembre 1921.

LETTRES & SOUVENIRS

- 1876 (1) -



A ce travail de remaniement vint se joindre celui de la réduction au piano de l'ouvrage, car il fallait bien songer un jour ou l'autre à le publier; puis les deux morceaux demandés pour *l'Ami Fritz* vinrent terminer la série.

Pendant ce temps, je recevais de Paris des lettres m'annonçant qu'une campagne violente était commencée contre Erckmann-Chatrian et *l'Ami Fritz* même!

Nous allons être bientôt amenés à parler de cette pièce ainsi que du Théâtre-Français, et il n'était guère possible de passer sous silence cet incident préalable; mais nous ne nous y arrêterons guère! Un succès universel, la traduction de la pièce dans presque toutes les langues, sa présence sur l'affiche de la Comédie-Française après plus de quarante années, les recettes maxima qu'elle y réalise sont tout ce qui reste d'une préface batailleuse de la première heure!

Continuons donc :

Aulnay, 3 septembre 1876.

Cher Ami,

Ne partez pas avant d'avoir reçu ces trois lignes de votre vieux P.-J. B.

J'ai été très-souffrant depuis quelques jours; je n'aurais pas écrit au diable pour le prier de préparer mon logement. Toute la machine est en désarroi. Aujourd'hui je vais mieux...

De l'Opéra-Comique, je n'ai encore rien à vous dire. J'ai aperçu le directeur entre deux engagements, ténor et dugazon; et ma seule parole, comme vous le pensez bien, a été pour *les Amoureux de Catherine*. Il va sans dire que la reprise est assurée, et le plus tôt possible; mais nous n'avons pas eu le temps de causer distribution. Ce sera pour notre prochaine entrevue.

.....Pêchez, mon ami, pêchez! je voudrais bien être à votre place. Toutefois, la pluie qui a fait d'Aulnay un marécage a dû faire un marais salin de Concarneau. Y aurez-vous trouvé de suffisantes distractions à cet ennui humide, vous qui professez un si noble mépris pour les jouissances matérielles et qui n'appréciez pas ce qu'un bon dîner peut avoir de réconfortant pour une âme poétique!... Voilà enfin le soleil qui semble vouloir reparaître sur le menu et remplacer ce qui peut manquer du côté de la cuisine.

Ah! non! malgré la bien vive amitié que j'ai pour vous, je ne serai jamais votre compagnon de voyage. Moi, mon ami, je ne peux plus admirer la nature qu'à travers un confort qu'il ne m'est pas toujours permis de me donner. Un peu plus, je deviendrais le sybarite à la feuille de rose. Mettez, si vous voulez, un pourceau d'Épicure; Épicure a du bon!... Et le pourceau aussi.

Pour le moment je reste en place, fort accablé de besogne et encore plus d'ennuis; peut-être, vers la fin du mois, pousserai-je une pointe vers Amsterdam.

Mes enfants font semblant de s'amuser dans des châteaux... compliments de tous et à vous de tout cœur.

P.-J. Barbier.

Paris, 6 septembre 1876.

. . . .

On va reprendre les répétitions de *l'Ami Fritz*. Tu sais sans doute qu'on cherche noise aux Erckmann-Chatrian auxquels on en veut à cause de leurs idées politiques. On parle de supprimer leur pièce.

. . . .

Paris, 7 septembre 1876.

Mon cher vieux,

Je suis bien en retard avec toi, c'est convenu...

Donc, la Bretagne est un beau pays! Voilà qui me plaît fort à t'entendre dire; et ton enthousiasme me fait d'autant plus de plaisir que vraiment, jusqu'au moment où je t'ai quitté, tu avais marché de four en déceptions! Et puis, enfin, j'avais tant de fois entendu dire et redire : « Oh! la Bretagne, par-ci! » « Ah! la Bretagne, par-là! » « Comment, vous ne connaissez pas la Bretagne?... » que si, toi avec tes appréciations toutes justes et de bonne foi, tu étais arrivé me démolir mes illusions, dame, je n'aurai plus su à qui entendre!

En somme, tout ce que tu me racontes n'a fait qu'augmenter mon regret de ne pouvoir t'accompagner plus loin et accroître mon désir d'aller un peu me retremper l'an prochain sur ces rivages plus pittoresques, j'en suis persuadé, que le Migron ou le quai de la Fosse!

. . . .

Je passe brusquement à autre chose.

J'ai lu les articles de Saint-Saëns sur *les Nibelungen*. Trois articles lui avaient à peine suffi pour rendre compte du poème. Parti sur ce pied, je croyais qu'il entrerait dans de plus vastes développements encore lorsqu'il s'agirait de traiter la partie musicale de cette œuvre gigantesque et son interprétation. Déception complète. Le tout a été bien vite réglé en quelques paragraphes, sans entrer dans aucun détail et sans tirer aucune déduction. Il me semble qu'il y avait mieux à faire. On l'eût dit mal à son aise, ne sachant comment s'en sortir, et tout heureux d'écrire le mot « fin ». Je m'attendais à mieux de la part d'un homme de goût et de science, et maniant une plume réputée pour avoir de l'autorité ou tout au moins de l'originalité dans ses appréciations.

..... Que diable signifie cette campagne montée contre les Erckmann-Chatrian?

..... Cela aboutira à une première représentation fort tapageuse, je le crains, mais d'où ils sortiront victorieux.

J'ai vu qu'on allait reprendre *les Amoureux de Catherine*. Allons, allons, il y a encore de bonnes soirées pour les braves et pour les bravos aussi.

Pour moi, tel que tu me lis, je suis ici depuis samedi. J'avais oublié ta lettre là-bas et, dans ta lettre, ton adresse; je me suis fait expédier l'une et l'autre et, illico, j'y suis allé de ma réponse. En auras-tu assez à nous raconter à ton retour, toi qui aimes à observer, à questionner, à savoir le « pourquoi? », à demander le « comment? »... Enfin, tu nous en raconteras!

(1) Voir *le Ménestrel* du 16 septembre 1921.

Surtout, ne viens pas me vanter outre mesure les peintures de Yan Dargent; je me fâcherais tout rouge! Pour tes menhirs, dolmens et autres pierres debout, couchées ou assises, je ne sais pas où j'ai lu — ou crois avoir lu — qu'on en avait trouvé portant des inscriptions grossières ou d'informes figures d'animaux. Il faudra que je cherche cela, si l'assurance d'un pareil fait peut te raccommoder avec ces gros cailloux!

Et Machard, et Scellier sont-ils allés te rejoindre?

. . . .

Allons au revoir, mon vieux, et à bientôt. L'orchestration de *la Nativité* a dû marcher rondement dans un beau pays bien calme et bien tranquille comme Concarneau! Tu reviendras avec une belle et bonne besogne de faite tandis que moi j'aurai rapporté mon sac vide. A bientôt; et dis bien des choses de ma part à Guillou. Tu m'eusses dit que tu te fixerais à Concarneau que je n'eusse pas manqué de te parler de lui, car je savais qu'il allait chaque année passer plusieurs mois dans ce joli petit coin.

Les miens me chargent de te remercier de ton bon souvenir et moi, mon bon vieux, je te serre bien fort et bien affectueusement la main.

Tout à toi. Luc-Olivier Merson.

***

D'autres lettres me parlaient de la réorganisation radicale de l'Opéra-Comique. Il était temps! Dans ce malheureux théâtre les maîtres eux-mêmes, ceux qui, à l'ordinaire, faisaient sa fortune, se refusaient maintenant à plus rien apporter. C'est ainsi que Victor Massé avait décliné toutes les offres qui lui avaient été faites depuis près de sept années que la partition de *Paul et Virginie* était achevée; et sans le Théâtre-Lyrique de Vizentini, qui le répétait à ce moment, on ne sait trop ce que serait devenu ce bel ouvrage.

L'un des remaniements les plus radicaux, rue Favart, porta sur l'orchestre qui fut l'objet d'une hécatombe rendue indispensable. Lamoureux fut nommé premier chef. Il fallait son énergie et son caractère pour remettre ici chacun à sa place; et, à cette première heure, la recrue était excellente.

Lorsque tout fut au point, Lamoureux quitta ce poste qui, en vérité, n'était pas le sien. Son éducation musicale, ses habitudes le trouvaient fort étranger au répertoire de l'Opéra-Comique qu'il connaissait mal et qui, bien interprété, devait si longtemps encore rester fructueux pour le théâtre.

Lamoureux, homme sincère, droit, loyal et convaincu, apportait à sa nouvelle fonction les professionnelles qualités qui lui étaient le plus contraires! On ne conduit pas *le Pré-aux-Clercs* comme *Lohengrin* ou une symphonie. De plus, à ce moment où nous en sommes de ce coin d'histoire de la musique, l'*Allegro* était tellement démonétisé qu'avec la meilleure bonne foi du monde Lamoureux en effaçait jusqu'à l'esprit; et certains opéras-comiques duraient quinze à vingt minutes de plus, grâce à tous les mouvements d'origine, ralentis avec l'intention redoutable de vouloir les ennoblir.

Il faut une très grande souplesse pour interpréter les maîtres de ce genre spécial. En ouvrant leurs partitions, on doit abdiquer toutes préférences personnelles et s'efforcer de les servir comme ils entendaient être servis. Les mêmes qualités qui mettront en valeur certaines pages du Beethoven des symphonies tueront le Mozart des *Noces de Figaro*; et le bâton du concert n'est pas celui du théâtre.

Néanmoins, à sa réouverture, l'Opéra-Comique avait fait peau neuve; et l'on peut dire que ce vieux théâtre écrivit le dernier chapitre de son glorieux passé sous la courte et intérimaire direction de Perrin.

***

Parmi tant de lettres graves, celles de Barbier apportaient l'esprit et la gaîté d'ordre un peu spécial qui les caractérisent :

Aulnay, 14 septembre 1876.

Cher Ami,

Votre lettre est charmante, charmante, charmante!... Moi, je n'ai que le temps de vous serrer la main; cet affairement perpétuel passe à l'état de cliché, n'est-ce pas?...

Oui, il pleut à Aulnay; il pleut sans discontinuer; il pleut en ce moment, il pleuvait ce matin, il pleuvra demain. Mais vous en êtes pour vos frais de commisération, du moins en ce qui me regarde; car je n'y suis revenu que cette nuit.

Je suis allé dans un beau château où l'on chasse!... Moi je ne chasse pas, mais je mange le gibier. Il y avait là des fêtes de concours régional auxquelles j'ai dû assister. Oh! là! là!... quelles têtes! quels discours! y compris celui de M. de ***!... Quelle vie que cette vie de province! Il ne me faudrait pas longtemps pour en mourir. Du reste, le plus cordial accueil, mais pas d'encre pour écrire!... une atrophie complète de l'intelligence!... une étroitesse de vues, d'idées, de mœurs, de politique, de religion!... Assez... je deviendrais ingrat! Cela ne m'est pas permis après toutes les bonnes choses qu'on m'a fait manger.

En revenant, j'ai voulu voir Nantes que je ne connaissais pas. (Il y pleuvait, Monsieur!...). A peine y avais-je mis le pied, que je me sentis envahi d'un spleen effroyable! Aussi n'ai-je guère pris que le temps de manger des huîtres. Êtes-vous comme moi? J'aime beaucoup les huîtres. Il n'y en a pas à Aulnay; j'espère pour vous qu'il y en a à Concarneau.

Bref! Je me suis jeté dans un train qui m'a amené à Versailles à onze heures et demie du soir. Là, je n'ai pas trouvé la voiture que j'avais demandée par dépêche; j'en ai racolé une qui m'a reconduit à prix d'or chez moi, et j'y ai été reçu par mes deux chiens!... Tout mon monde était à Paris!... Malédiction!...

Me voilà courant dans la campagne entre une heure et deux heures du matin, inquiet des miens qui devaient revenir, paraît-il, par le dernier train, et qui n'arrivent pas! Enfin, à deux heures, un bruit de voix se fait entendre; ce sont eux! On n'a pas reçu ma dépêche! On ne pouvait m'envoyer la voiture! Ils arrivent à pied de la gare par des chemins détrempés! On s'embrasse!... Ils ont faim! Moi aussi! Quelle chance! En passant à Chartres, j'ai acheté un pâté; il disparaît!!!...

Nous partons le 21 pour Amsterdam. Je ne vous verrai donc qu'à mon retour dans les premiers jours d'octobre. Quant à *Catherine*, je pense qu'il faut être joué LE PLUS TÔT possible.

A vous de tout cœur. P.-J. Barbier.

Paris, 16 septembre 1876.

Caro Amico,

Si vous n'avez pas entendu les injures qu'on adresse à vos collaborateurs ici, je vous en félicite. On les a pris comme point de mire et l'on vomit les accusations les plus violentes contre ces deux hommes, coupables d'avoir un peu laissé entendre que l'on avait eu quelques reproches à se faire lors de la guerre de 1870.

Je me figure que le jour de la première de *l'Ami Fritz* il y aura une rencontre entre les uns et les autres dans laquelle les siffleurs seront rossés à plate couture, du moins je l'espère, car rien n'est plus sot que ces querelles d'opinion dans une affaire d'art pur.

Vous êtes bien heureux d'avoir été loin de tout ce bruit et surtout loin de Paris pendant les horribles chaleurs qui nous ont accablés jusqu'au 23 août. En ce moment, on gèle ici et il pleut, ce qui me dispose mal à aller à

La Tronche où je me prépare cependant à filer, pas pour longtemps, car la neige est déjà sur les coteaux.

J'ai été passer quinze jours à l'Isle-Adam pour faire un portrait en plein air; mais comme il a plu tout le temps, j'ai dû établir mon chevalet entre quatre murs.

Je me figure que votre Concarneau me plairait beaucoup : le gris a du bon; voyez les Hollandais et leurs marines tristes; c'est plus fait pour la rêverie que le bleu étincelant de notre lac antique qui porte plutôt à la vie contemplative qu'à la lutte.

Adieu, vieux brave ami; je vais dîner ce soir chez Massé. Je ne fermerai cette lettre que demain pour vous dire quelque chose de ce coin-là.

Dimanche 17.

Dîné hier soir chez Massé, toujours un peu éteint, mais avec des éclaircies où on le retrouve dans toute sa gentille physionomie de jeune.

... Le grand intérêt est pour *Paul et Virginie* qui est en répétition au Lyrique et pour la lutte entre l'Opéra-Comique et Vizentini.

Parmi les candidats au fauteuil de Félicien David, cès dames paraissent protéger Eugène Gautier. *Perchè?*

En somme, rien de saillant à vous mander. Donc, courage, travail et bonne santé. Je suis en train de ruminer si je ne resterai pas ici jusqu'à la fin du mois; peut-être nous reverrons-nous avant « mon partir ».

Adieu, mille amitiés de votre E. Hébert.

***

Mais les temps étaient accomplis; il fallut rentrer à Paris! La retraite, le travail, le calme, n'est-ce pas le fruit défendu? Il ne me restait que bien juste le temps de ne pas revenir comme un colis expédié en grande vitesse!

Un matin donc, je repris la route de Paris par des chemins interdits aux gens pressés! Pont-l'Abbé et Quimper fournirent la première étape. Dans la cathédrale de Quimper je regardai avec d'autant plus d'attention les peintures de Yan Dargent que Merson me les avait signalées sous la condition de ne pas les lui vanter!

Qu'est-ce donc? Si l'on peut contester le droit de critique a un profane, on ne saurait lui refuser celui de recevoir une impression. D'ailleurs, si on le lui refuse, ce droit, il le prend!

Ce qui frappe dans ce très important travail, sans doute exécuté vers 1870, c'est la volonté formelle de rompre avec les horreurs qui encombrent tant de nos églises à Paris même; d'en finir avec ces tableaux officiels peints de 1815, à peu près, jusqu'à 1860, environ; ces toiles « données par l'État » où le même Christ de huit pieds de haut promène sous des cheveux en carton son éternelle robe rouge avec son inusable manteau bleu en des attitudes de théâtre!

Les cheveux au vent des personnages de Yan Dargent sont une première protestation que d'autres détails viennent fortifier; et, finalement, cet artiste apparaît comme l'un des bateliers qui aida à passer l'art du peintre de la rive « École de David » à celle de « Puvis de Chavannes » en faisant escale à l'île « Eugène Delacroix ».

C'est peut-être dire une énormité aux yeux des connaisseurs; mais si tout le monde était du même avis, la vie serait bien monotone!

***

La baie de Douarnenez, cependant, ne saurait manquer de rallier tous les suffrages. Puis Châteaulin, Landerneau convertiraient les derniers dissidents. Ce pays de Landerneau, que les Parisiens associent si souvent à leurs sarcasmes, est bien l'un des plus beaux coins du monde! Enfin, Brest m'offrit l'abri après cette première journée. Il y pleuvait abondamment; mais on me fit remarquer que c'était l'usage et je ne pus que m'incliner.

Le lendemain, de Morlaix, une petite carriole me mena à Saint-Pol-de-Léon dont le charmant clocher paraît bien plutôt apporté du ciel par les anges — comme disait Vauban — qu'élevé de terre par la main des hommes.

Saint-Brieuc suivit, puis Dinan si curieux à fouiller en détail. Ici, le voyage de Saint-Malo s'impose par la descente de la Rance devenue classique comme toutes les belles choses. De Saint-Malo par Dol, le Mont-Saint-Michel, visité plusieurs années auparavant, me rappela une aventure dont les criminalistes peuvent tirer une moralité!

Vers 1852, le Mont-Saint-Michel, avec plusieurs autres, détenait un prisonnier condamné à la réclusion perpétuelle. Ce bandit était pourtant un artiste, un sculpteur; pour occuper son temps, il avait entrepris une œuvre interminable : la composition et l'exécution de six énormes chandeliers d'autel taillés et découpés à jour comme une fine dentelle dans du bois de poirier.

Le malheureux passa plusieurs années à ce travail fait en vue de l'église de l'abbaye. Lorsqu'il eut terminé, les chandeliers mis à leur place sur le maître-autel firent l'admiration de tous et surtout celle de l'évêque du diocèse qui s'intéressa à l'auteur, voulut le voir, causa avec lui et s'y attacha au point, après mille démarches, d'obtenir sa grâce de l'empereur Napoléon III.

L'homme fut donc remis en liberté. Deux jours après sa sortie de prison, il se faisait arrêter pour vol et tentative d'assassinat, réintégrant la prison du Mont-Saint-Michel où il eut tout loisir de compléter la douzaine des chandeliers libérateurs!

Un coup d'œil à Avranches, un dernier salut à son admirable jardin public et le retour s'imposait rapide comme une lettre!

Le 1er octobre j'étais rentré dans ma bonne ville de Paris, saturé de cette coloration si particulière à la Bretagne, de ces blocs de granit sombre ponctués de genêts, mouchetés d'une végétation parasite de même couleur; gardant le souvenir de ce vent de tempête qui se sent si bien chez lui par ces côtes redoutables! Content, enfin, du travail accompli dans ce joli coin où le camélia pousse en pleine terre, où la vie est douce et facile, où les homards, enfin, vivent cent ans, et plus, contre l'avis des gastronomes!

***

Si la mélancolie, compagne ordinaire d'un retour de vacances, avait tenté de se loger en celui-ci, elle en eût été vite chassée par un rare concours de circonstances heureuses. En effet, l'Opéra-Comique avait repris *les Amoureux de Catherine* avec les excellents artistes de la création, sauf pour le rôle principal où s'était incarnée une jeune et aimable femme; une autre était prête à la doubler en cas d'empêchement, si bien que peu à peu, et pendant plusieurs années, le rôle devint l'épreuve d'essai des débutantes.

Il y en eut de charmantes, de médiocres, de détestables, et le grand nœud noir d'Alsace en auréolant le

front des unes sembla parfois prendre le deuil même des autres! Mais l'important au théâtre est de durer, et l'on ne dure que par ce moyen.

Ce qui restait frappant, c'est la vie de l'ensemble grâce au rajeunissement des cadres dans l'orchestre et parmi les chœurs.

Le Théâtre-Lyrique de Vizentini avait obtenu déjà de fort beaux succès, sa troupe était excellente, chœurs et orchestre aussi; il fallait donc se défendre à l'Opéra-Comique et la lutte devint à ce moment très favorable aux auteurs, aux compositeurs, fort intéressante aussi pour le public!

Ah! la concurrence! Avec elle les directeurs peuvent « aller à pied » et même « écrire »; Perrin, lui-même, avait pu s'en rendre compte!

(A suivre.) Henri Maréchal.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *L'Éternel Amour,* pièce en quatre actes et six tableaux, de M. Bureau-Guéroult, musique de scène de M. Félix Fourdrain.

Beau titre, on pouvait espérer une de ces études fortes comme celles que nous donna à plusieurs reprises l'Odéon l'an passé; il n'en fut rien, hélas! et nous assistâmes à une sorte de scénario de cinéma, en deux épisodes, où l'art du metteur en scène remplaça trop souvent le talent de l'auteur.

Le drame se passe en Norvège il y a cinquante ans, pourquoi? Pour les costumes et les décors, qui sont d'ailleurs fort réussis.

Andreas Hansen est un honnête et riche fermier qui doit épouser Helena Vergeland, fille d'un non moins honnête et non moins riche marchand de bois. Andreas Hansen a un frère, Carolus, qui a quitté la terre natale et nourricière pour aller à l'Université. Carolus est un artiste, compositeur de mélodies et d'opéras : un bon à rien, un inutile, comme le lui fait comprendre le sympathique Andreas. (Disons en passant à M. Bureau-Guéroult qu'il n'est point gentil de maltraiter ainsi les compositeurs, quand il a demandé à M. Fourdrain une musique de scène qui a très souvent étayé la pièce.)

Mais Helena et Carolus s'aiment : Andreas Hansen l'apprend par une conversation que les deux jeunes gens échangent sans s'apercevoir qu'Andreas est entré!! Andreas, qui n'est pas un artiste mais une belle âme, laisse Helena à Carolus sous la condition expresse que Carolus rendra Helena heureuse. Il attend au lendemain, jour de la signature du contrat, et, devant le notaire, le pasteur et les familles réunies, Andreas (beau coup de théâtre!) fait connaître sa décision : émoi, mais la cérémonie du mariage n'est point remise pour cela, il y a seulement substitution de fiancé. En cinq secondes, cela est fait : consentement des parents, adhésion des nouveaux fiancés, modification du contrat, cérémonie du pasteur. Helena et Carolus sont unis en moins de temps qu'il ne faut pour l'écrire : nous sommes en Norvège.

Mais Carolus ne tient pas sa promesse; pendant le voyage de noces, il s'éprend d'une cousine de sa femme, Hulda, cantatrice d'opéra, avec laquelle il s'enfuit le jour même où Helena donne le jour à une fille et meurt en couches. Voila le premier épisode.

Le second épisode commence dix-huit ans après. Andreas a recueilli la fille d'Helena, à qui fut donné le nom de sa mère, et il l'a élevée au prix de lourds sacrifices. Quant à Carolus, on n'en a point de nouvelles.

Helena est le portrait vivant de sa mère, mince et blonde, elle en a la simplicité affectueuse et la beauté naïve. Andreas, qui n'a point oublié sa première passion, sent naître en lui pour sa nièce un sentiment qu'il veut rejeter bien loin : en vain, car c'est toujours la première Helena qu'il aime sous les apparences de la seconde. Mais les temps sont durs; Andreas, qui a pris à sa charge les dettes de son père ruiné, ne peut plus, malgré un labeur acharné, les payer; il va être saisi et vendu, lorsqu'un acheteur inconnu donne un haut prix de la métairie, sous la seule réserve qu'Andreas et Helena continueront à l'occuper. Cet acheteur, vous l'avez deviné, n'est autre que Carolus qui, repentant et enrichi (la vertu est toujours récompensée), veut, par cette bonne action, obtenir le pardon des siens.

Andreas refuse de le voir : fort heureusement, Helena, par un soir de lune, revêt la robe de fiançailles de sa mère et vient, tel un fantôme, ordonner à Andreas de pardonner. Andreas, qui croit voir l'image de sa première fiancée, lui hurle son amour, il se jette sur le fantôme, Helena se fait connaître : elle aime son oncle et tiendra dix-huit ans après la promesse faite autrefois par sa mère.

Tel est ce mélodrame où l'action et le spectacle tiennent lieu de psychologie : il aura sans doute du succès auprès du public, qui oubliera dans les larmes et le rire l'invraisemblance et la précipitation de l'action : le cinéma a habitué les spectateurs par ses notations concises à suppléer aux lacunes psychologiques et le bon Andreas fera couler bien des pleurs pitoyables.

La pièce est accompagnée d'une partition de M. Fourdrain, de beaucoup supérieure à la pièce. Les parties symphoniques, interludes et ouvertures, sont charmantes, mélodiques, sans être banales, bien orchestrées, elles se suffisent à elles-mêmes; moins agréables sont les secs coups de timbale dont M. Fourdrain a cru devoir souligner les situations les plus dramatiques et les plus émotionnantes; il sera très facile de les supprimer lorsque M. Fourdrain voudra faire entendre son œuvre au concert.

Dans cette pièce débutaient deux récents premiers prix du Conservatoire, Mlle Romanne et M. Fabre; il est bien difficile de juger leur talent : les attitudes de Mlle Romanne sont charmantes; quant à M. Fabre, il a, dans le rôle d'Andreas, une tête tragique à souhait : l'écran le guette.

MM. Clément, Lamy, Monteuil, Jacquin, Mmes Grumbach, Noris-Lambert et Courtal tiennent agréablement des rôles épisodiques. Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Édouard-VII. — *Le Cœur dispose*, comédie en trois actes, de M. Francis de Croisset *(reprise).*

C'est un nouveau *Roman d'un Jeune Homme pauvre* modernisé et conçu directement sous forme scénique. Il ne possède pas beaucoup plus de portée que l'ancien et obtiendra sans doute le même succès; car un fond de sentimentalisme romanesque plaît toujours aux foules, surtout lorsque, comme dans la pièce de M. de Croisset, il s'agrémente d'un piquant marivaudage et s'exprime en un dialogue finement ciselé.

Donc, tout comme en 1912, lors de la brillante création qui en fut faite à l'Athénée, le public prit

visiblement un réel plaisir à l'aventure du jeune arriviste qui, le cerveau farci de mirifiques projets, entre comme secrétaire au service d'une noble ganache, y fait preuve de la plus exquise maladresse en s'aliénant tout le monde à force d'excès de zèle et de perspicacité, mais finit tout de même par toucher le cœur de la riche héritière qui l'aime sans le savoir et que lui-même épousera, non par intérêt, mais par amour.

Cette aimable histoire, rehaussée de piquants épisodes, constitue un spectacle des plus plaisants. Elle comporte du rire, de l'émotion, de l'esprit, de l'observation, de la fantaisie, des coups de théâtre assez habilement ménagés pour en faire accepter l'invraisemblance et une interprétation excellente, en tête de laquelle brillent M. André Brulé, toujours égal à lui-même, joli garçon à la voix délicieusement chantante, auquel on souhaiterait plus de souplesse et de flamme, et Mlle Madeleine Lély, qui nuance, au contraire, avec une finesse rare les états d'âme successifs d'une séduisante jeune fille moderne. Rendons hommage au talent déployé par MM. Saint-Bonnet, Malavier, Gaston Séverin, Villa, Saint-Paul, Mmes Dehon, Aël. Et louons la mise en scène fort réussie, qui complète un ensemble remarquable. P. Saegel.

A l'Olympia. — De tous les music-halls de Paris l'Olympia est le seul, je crois, qui cherche à intercaler entre les exercices des acrobates des numéros qui aient une valeur artistique. Le programme de cette semaine était particulièrement intéressant; on y voyait figurer Mme Marguerite Delcourt à son clavecin et Isabelita Ruiz, la célèbre danseuse espagnole.

On pouvait craindre que le maigre clavecin ne fût pas entendu dans le grand vaisseau de l'Olympia, il n'en fut rien. A peine Mme Marguerite Delcourt apparut-elle sur la scène qu'un grand silence se fit, les conversations du promenoir s'arrêtèrent, et c'est au milieu de l'attention la plus complète que l'artiste joua des œuvres de Couperin, de Rameau, de Mozart et de Scarlatti.

Aux applaudissements qui accueillirent ces morceaux, on vit que le public en avait apprécié tout le charme ironique et la légèreté et ce n'est pas sans quelque joie intime que nous avons vu plus d'enthousiasme se manifester pour ces œuvres délicates du xviiie siècle que pour certaines chansonnettes modernes qu'une diseuse fantaisiste vint trépider aussitôt après.

Le même tact du public se révéla quand parut la danseuse Isabelita Ruiz : tres belle en sa souplesse musclée, la peau de chaude couleur, les longues paupières retombant sur de beaux yeux scintillants, Mlle Isabelita Ruiz semble jouer plutôt que danser ; par l'harmonie tempérée du geste, par l'expression du visage, chaque danse devient une petite pièce, comédie ou drame, on la voit passer sur le pont de Cordoue dans la lumière tamisée du soir ou se promenant dans les jardins parfumés du généralife : c'est toute l'Espagne amoureuse, sensuelle et cruelle, toute chaude de passion ; c'est vraiment très curieux.

Le reste du spectacle est constitué par l'ordinaire défilé d'équilibristes, clowns et chanteurs parmi lesquels je m'en voudrais de ne pas citer les « rois du rire » : Pichel et Scale. Il faut entendre Pichel s'écrier après avoir exécuté en souriant les exercices les plus difficiles : « Vous avez viou? Je souis content! » On retrouve le rire sain de son enfance.

Avouerai-je que j'apprécie moins les chansons dites par certains artistes de café-concert. Elle n'ont point changé depuis ... années et la jolie voix ou l'ardeur des artistes n'arrive point à animer la stupidité et la banalité du texte.

Il serait injuste d'oublier l'excellent orchestre de l'Olympia qui, bien en main, se plie à toutes les exigences d'une musique qui va depuis le shimmy jusqu'aux œuvres de Mozart.

LE RÉPERTOIRE DE NOS GRANDS CONCERTS

Bientôt nos concerts vont recommencer. MM. Gaubert, Pierné, Chevillard et Rhené-Baton vont réunir les comités de leurs associations et dresser le programme de leur prochaine saison. N'est-ce pas le moment de jeter un regard sur le passé et d'exprimer des vœux pour l'avenir. De la campagne 1921-1922, on peut tirer quelques enseignements tant sur les goûts du public que sur les difficultés que l'on rencontre à le satisfaire et à remplir le but que doivent poursuivre nos concerts, c'est-à-dire la diffusion des belles œuvres et la mise en lumière de nouveaux talents.

Examinons tout d'abord le public. Le public des concerts est relativement restreint; ceci tient à plusieurs causes : tout d'abord la musique est encore en France un art fermé, les masses y restent trop étrangères, c'est un art qu'on ne peut guère aborder sans une certaine préparation, qui jusqu'ici ne faisait point partie de nos programmes d'enseignement: espérons que 1922 verra se réaliser la réforme dont M. Pierné entretenait récemment les lecteurs du *Ménestrel* et que l'enseignement de la musique sera prochainement rendu obligatoire comme celui de la littérature ou du dessin. En outre, les conditions matérielles dans lesquelles on appelle le public à entendre les œuvres symphoniques ne sont pas faites pour lui en faciliter l'accession. Faut-il rappeler que M. Pierné est obligé le samedi d'attendre la fin de *Michel Strogoff*, du *Tour du Monde en 80 jours* ou de telle autre pièce à grand spectacle pour prendre possession de la salle du Châtelet, et le dimanche de terminer inexorablement avant quatre heures et demie pour livrer la scène aux machinistes et aux danseuses. Le Conservatoire et la salle Gaveau, par leurs dimensions restreintes, ne sont en aucun cas favorables à une exploitation financière fructueuse et très souvent trop petites pour la bonne exécution d'œuvres à grandes masses chorales ou orchestrales; en outre, aucune de ces salles n'est dotée d'un orgue suffisant. Mais ce sont là plaintes répétées depuis longtemps dans la presse : il est entendu qu'il n'y a pas à Paris de salle de concerts; on s'est adressé aux pouvoirs publics, à la municipalité; celle-ci a entendu, elle a décidé de venir en aide aux amateurs de musique : ... elle a taxé les pianos. Si nous signalons ainsi les conditions matérielles défectueuses dans lesquelles sont donnés nos concerts, c'est parce que nous aurons tout à l'heure, en examinant les programmes, à y trouver une excuse tout à fait légitime à certaines critiques qu'ils soulèvent.

Cette exiguïté de la plupart des salles a une répercussion sur les prix des places et nous ne pouvons guère nous étonner que l'on demande un prix relativement élevé aux auditeurs : même bondées, les salles du Conservatoire ou Gaveau ne sauraient assurer des répartitions abondantes aux grands artistes qui composent les orchestres des deux sociétés qui y donnent leurs auditions. Et, cependant, demander pour une place de concert 15 ou 20 francs, n'est-ce point écarter un public qui, pour la même somme, trouvera dans un théâtre d'opérette de la musique aussi, mais, en plus, du spectacle et de la figuration. Salles trop petites, places trop chères; voilà deux raisons qui sont de nature à écarter le grand public de nos concerts. Néanmoins, quand on lui donne un programme attrayant rien n'arrête la foule..... mais quel est pour elle le programme attrayant?

Tout d'abord, à tort ou à raison, le public aime entendre les œuvres qu'il connaît, dont les thèmes ou les rythmes lui sont familiers : il éprouve une certaine satisfaction, contrairement à ce qui se passe pour le théâtre, à n'avoir point de surprise, à cheminer sur des routes connues et à chanter les motifs en lui-même en même temps que l'orchestre, bien heureux pour les voisins quand il se borne à les chanter en lui-même : c'est ainsi que les concerts les plus suivis sont ceux où l'on donne, par exemple, la *Sympho-*

nie en ut mineur, l'*Héroïque*, la *Symphonie avec chœurs*, *la Damnation de Faust*, des œuvres de Mozart, etc., toutes œuvres classiques et qui constituent le fond de nos concerts. Disons-le très franchement, les œuvres de M. Debussy (sauf le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*), Dukas (sauf *l'Apprenti sorcier*), Ravel, Honegger, Inghelbrecht, Stravinsky, ne font pas recette. Celà n'enlève rien à leur valeur; ils ont leurs admirateurs, leurs partisans, à fort juste titre, mais le grand public ne les entoure point de la même faveur que Beethoven, Mozart, Schumann, Berlioz ou Wagner. La grande inspiration classique et romantique, à la tonalité solide, aux lignes claires, au plan net, à la mélodie développée, séduit plus la foule que les recherches harmoniques, les lignes brisées, les dissonances de nos modernes compositeurs. Elle y viendra sans doute, Beethoven, Berlioz et Wagner ont eux-mêmes attendu.

Cette faveur très nette du public pousse nos chefs d'orchestre à donner trop souvent les mêmes œuvres. Il y a dans Mozart d'autres symphonies que la *Symphonie Jupiter* et celle *en sol mineur*, Schubert en a écrit d'autres que l'*Inachevée* et l'on pêcherait dans l'immense bagage de Haydn quelques jolies pierres précieuses qui ne seraient pas une « Surprise ». Enfin, la musique russe ne consiste pas seulement en *Shéhérazade*, qu'on entendit bien l'an dernier une douzaine de fois, ou dans le *Capriccio espagnol :* Tschaïkowsky a écrit de bien curieuses symphonies et Moussorgsky *une Nuit sur le Mont-Chauve*, qu'on ne donne jamais, on ne sait pourquoi.

Enfin, il y a des œuvres qui paraissent systématiquement écartées de nos affiches; citons entre beaucoup d'autres les symphonies de Mendelssohn, les drames symphoniques de Liszt, *Mazeppa*, *Hamlet*, plus près de nous les symphonies de Brahms, etc., œuvres considérées peut-être comme secondaires par certains, mais qui marquent une étape, un moment dans l'évolution musicale et qui feraient autant de plaisir à écouter que *le Vénusberg*, l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* ou *la Chevauchée des Walkyries*, que l'on peut entendre autre part qu'au concert.

De cette prédilection du public pour les œuvres d'esthétique connue faut-il conclure que les œuvres modernes et nouvelles devraient être proscrites? Cela n'est venu, certainement, à l'idée de personne : si nos grands concerts ne venaient à leur aide, qui se chargerait de faire connaître nos jeunes compositeurs? Sur ce point il faut rendre justice au maître Pierné qui, l'an dernier, a le plus fait pour la musique française moderne ; il ne fut pas un de ses concerts où ne figurât une première audition : il le fit d'ailleurs avec un éclectisme qui amena quelquefois des protestations, mais dont nous ne saurions ici le trop louer : bien rares furent les œuvres qui n'offrirent pas quelque intérêt et nombreuses furent celles qui méritèrent de retenir l'attention. De son côté, M. Chevillard nous donna la *Valse* de M. Ravel.

Mais il faut bien qu'on se le dise, la musique moderne pour « passer » doit être entourée, soutenue d'œuvres classiques ou plutôt classées, et c'est pourquoi nous ne saurions nous associer aux impatients qui voudraient voir écarter de nos concerts les vieux maîtres pour faire une place prépondérante à notre école moderne : au bout de peu de temps, les artistes joueraient devant des banquettes.

Mais s'il est nécessaire de calmer des impatients, il serait bon aussi d'inviter le public à se montrer moins hostile à toute nouveauté. Au cours de la saison dernière un accueil glacial fut réservé à des œuvres qui méritaient mieux. A toute première audition le public est en méfiance, il se met en boule : ce n'est pas le moyen d'encourager l'activité de nos compositeurs.

Voici pour notre part comment nous concevrions un programme de concert : deux œuvres classées, connues, établies comme chefs-d'œuvre; une œuvre peu connue des grands maîtres destinée à renouveler et augmenter le répertoire, il n'en manque pas; une œuvre moderne déjà jouée et une première audition, chacun y trouverait ainsi satisfaction.

A moins d'occasions particulières, anniversaires ou centenaires, il n'est pas, croyons-nous, bon de donner, et cela dans l'intérêt justement de nos jeunes auteurs, ce qu'on est convenu d'appeler un festival de tel ou tel compositeur.

Pareil désir, nous ne l'ignorons pas, se heurte à des difficultés. Il est facile de donner l'*Héroïque*, l'*Ut mineur*, *la Chevauchée des Walkyries*, cela ne nécessite point de répétitions, les exécutants savent tous leur partie par cœur; l'exécution d'œuvres qui ne sont pas du répertoire courant demandent au contraire une longue mise au point, des répétitions fréquentes. Les artistes ne sont point millionnaires, des leçons les retiennent et les bénéfices de chaque concert ne sont point suffisants pour leur permettre de distraire ainsi plusieurs heures du labeur quotidien et profitable. Sans doute eux-mêmes et leurs chefs désireraient-ils souvent jouer autre chose mais les conditions sévères de la vie moderne sont là inéluctables; il est quelquefois pénible de concilier les soucis du pain quotidien et les joies artistiques.

Ce n'est donc point dans le moindre esprit critique que nous exprimons le désir de voir renouveler un peu le répertoire de nos grands concerts, c'est un vœu sympathique que nous adressons, certain qu'il répond dans la mesure que nous avons indiquée aux souhaits du public et des exécutants.

Le Mouvement musical en Province

Lyon. — Les Concerts-Bellecour, que M. Servat avait créés à Lyon, ont donné le 18 septembre leur dernier concert de la saison.

Ils avaient cette année comme chef d'orchestre M. Henri Morin : sous son habile et énergique direction, ces concerts ont eu un caractère particulièrement artistique : on y entendit les symphonies des grands classiques : Beethoven, Mozart, la *Fantastique* de Berlioz, la *Symphonie* de Franck, etc.

Du répertoire lyrique furent donnés : *la Flûte enchantée* (Mozart), *Orphée* (Gluck), *les Troyens*, *la Damnation de Frust* (Berlioz), *le Barbier de Séville*, *Guillaume Tell* (Rossini), *Aïda* (Verdi), *Carmen* (Bizet), *Mireille*, *Roméo* et *Faust* (Gounod), *Manon*, *Werther*, *Hérodiade*, *Thaïs* (Massenet), *Monna Vanna* (Février), *le Chemineau* (Leroux), *Lakmé* (Delibes), *Paillasse* (Leoncavallo), *la Tosca*, *la Bohème*, *Madame Butterfly* (Puccini), *le Roi d'Ys* (Lalo), *Samson et Dalila*, *Henri VIII* (Saint-Saëns), *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde* (Wagner), *l'Étranger* (V. d'Indy).

Saint-Valéry-en-Caux. — M. Marcel Dupré, l'éminent organiste, retour d'une série de concerts à Wiesbaden, vient de donner un récital d'orgue, qui mit en valeur une fois de plus son incomparable maîtrise.

Mme Régin interpréta avec expression *la Procession* de C. Franck. Grand succès également pour Mme Albert Dupré, violoncelliste, au jeu émouvant et au style impeccable.

C. F.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

MM. Richard Strauss et Arthur Nikisch s'embarqueront prochainement pour l'Amérique, où ils doivent diriger des concerts.

M. Richard Strauss se propose d'y conduire des œuvres de Claude Debussy, pour lequel il professe la plus vive admiration.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Le *Musical Times* publie une étude analytique du théâtre musical de Vincent d'Indy, et, dans le même numéro, un article de Saint-Saëns sur Liszt pianiste, un autre, de A.-M. Henderson, sur « les Orgues et les Organistes, à Paris ».

— La réunion d'été de la London School of Dalcroze Eurhytmics s'est tenue en août à Oxford. Le docteur John Borland y a prononcé un discours sur « les fondements de l'éducation musicale » où il rend le plus admiratif hommage à l'excellence de la méthode Dalcroze.

— Le *Musical News and Herald* exprime le vœu que les managers anglais, dans l'avenir, au lieu de réserver leur accueil aux opérettes « made in Germany », fassent la meilleure place aux opérettes et comédies musicales françaises, notamment à celles de A. Messager.

— Le folklore africain réserve parfois d'intéressantes surprises. Une revue anglaise nous apprend que parmi les chants populaires d'une tribu nègre quasi sauvage des bords du Zambèze — tribu presque soustraite, maintenant, à l'influence européenne — on a recueilli, intact, un chant liturgique du xve siècle que les missionnaires portugais y importèrent vraisemblablement à cette époque.

— Aux « Promenades » exécution du *Poema Gregoriano*, de Francisco Titiati, qui se fonde, librement d'ailleurs, sur les modes et les thèmes liturgiques de la vieille école italienne antérieure à Monteverde. On y a joué d'autre part le *Prélude* de l'acte III d'un opéra du baron Frédéric d'Erlanger intitulé *Tess*.

— Une application nouvelle du sans-fil. J.-W. Tate, voyageant à bord de l'*Olympic*, vient d'expédier à Londres, par marconigramme, quelques-unes de ses inspirations musicales, que ses collaborateurs ont orchestrées.

— Le prix international fondé par Mme F. Coolidge, l'un des grands mécènes américains, vient d'être gagné par un compositeur anglais M. Waldo Warner. Ce prix est de mille dollars. On le réserve à la musique de chambre. C'est un trio que l'on avait mis cette année au concours. Soixante-quatre concurrents s'étaient inscrits, appartenant à dix nationalités. M. Warner est l'un des musiciens du London String Quartet.

Maurice Léna.

HOLLANDE

Le nouveau « Lycée musical » d'Amsterdam vient d'ouvrir ses portes.

— La nouvelle saison des Concerts populaires s'est ouverte à Amsterdam le 4 septembre, sous la direction de M. Cornelis Dopper.

— *Phi-Phi* vient d'être représenté au théâtre Frascati d'Amsterdam.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Il est à craindre que le « Costanzi », le plus grand théâtre lyrique d'Italie ne rouvre pas ses portes pour la saison d'automne du moins. Son impresario en a confié les raisons à un rédacteur du *Messagero*. Elles sont d'ordre financier. Malgré une saison exceptionnellement brillante (nous avons relaté ici les succès de *Tristan*, *Boris*, *Parsifal*, *Il piccolo Marat* et des ballets russes), l'entreprise laisse un déficit de plus de cent mille lires, non pas que le public ait manqué — la vente et la location des billets ont rapporté trois millions — mais les exigences de l'orchestre et du personnel, les frais de mise en scène, la taxe et les impôts sont tels que même devant une salle comble aucun spectacle monté dans ces conditions ne peut équilibrer son budget.

Faut-il renoncer définitivement à la belle saison préparée en ce théâtre ou devaient se jouer *Déjanice*, *Guarany*, *Tosca*, *Chénier* et *Loreley?*

— *Debora e Jacle*, l'opéra du jeune maître Ildebrando Pizzetti, est complètement achevé. Il sera représenté à la « Scala » dans la première semaine d'avril.

— Une subvention de 120.000 lires est accordée par le département des Beaux-Arts à la compagnie Ruggeri-Borelli-Talli. Cette compagnie se réunira le 15 octobre pour entreprendre une tournée Bologne-Rome-Milan.

— Notre confrère *Musica Italiana* organise un concours pour trois compositions destinées au piano. Prix de 300 à 150 lires. S'adresser à *Musica Italiana*, Via S. Giula, 28, Turin.

— La classe d'ensemble orchestral de la « Reale Accademia Filarmonica Romana » reprend. ses intéressantes séances sous la direction du maestro Vincenzo di Donato.

— Au « Nazionale » de Rome, la compagnie Domar-Marzocchi a donné *la Danza della Fortuna*, novelle opérette viennoise.

— A Modène un excellent accueil a été fait aux premières représentations de *Lucania*, le nouvel opéra du maestro Beniamino Fonte, représenté au « Teatro Communale ».

— Au « Morgana », *il Barbiere* et *Ballo in maschera* ont remporté leur succès habituel.

— La Duse est attendue à Rome fin octobre ou commencement novembre. Elle y donnera des représentations au « Costanzi ».

G.-L. Garnier.

PAYS RHÉNANS

Wiesbaden. — Le maître Widor vient de se faire entendre, ainsi que M. Marcel Dupré, dans un concert d'orgue, à la Marktkirche; le surlendemain, il a dirigé au Kurhaus de Wiesbaden un concert de ses œuvres. Ce furent deux belles séances dont nous empruntons le compte rendu à l'*Écho du Rhin*, de Mayence :

« Le concert d'orgue, dit notre confrère, donné avant-hier par l'illustre maître Ch.-M. Widor et son brillant disciple Marcel Dupré, sous les auspices de M. Paul Tirard, haut-commissaire de la République française dans les provinces du Rhin, avait rempli la Marktkirche de Wiesbaden d'une assistance très nombreuse. Plusieurs minutes avant l'heure du concert il était impossible de trouver une place dans la vaste nef du temple.

» Si empressée que fut l'attente du public, et si justifiée par la célébrité de M. Widor, comme par le renom déjà universel de M. Dupré, cette attente a été dépassée.

» M. Marcel Dupré ouvrait la séance avec le *Prélude et Fugue en ut mineur* (Peters II, 6) de J.-S. Bach; il y a peu de pages aussi connues dans l'œuvre de Bach (les pianistes eux-mêmes se l'approprient, grâce à la transcription de Liszt); il y en a peu où la magnificence de la construction s'allie à un sentiment plus ému. L'interprétation de M. Marcel Dupré a su rendre d'une façon magistrale ce double caractère. De même, il a donné tout son mysticisme douloureux au choral *Christ gisait dans les liens de la mort* et sa sublime allégresse au choral *En toi est la joie*.

» C'est ensuite M. Ch.-M. Widor lui-même, qui monta à la tribune pour exécuter sa *Cinquième Symphonie*. Les symphonies pour orgue de M. Ch.-M. Widor comptent parmi les chefs-d'œuvre les plus splendides dont se soit enrichie la littérature de l'orgue, depuis J.-S. Bach et Mendelssohn. La noblesse du sentiment, l'élévation de la pensée, la richesse de l'imagination, avec un style à la fois serré et souple, y font la juste admiration de tous les musiciens. La *Cinquième Symphonie* en particulier, avec les méditatives variations du début, avec son ravissant allegretto, d'une délicatesse pastorale et céleste, avec son majestueux andante et l'adagio recueilli qui prélude à l'éclatante péroraison de la *Toccata* finale, est une œuvre d'une ampleur et d'une variété incomparables.

» Est-il besoin de dire de quelle façon magistrale M. Ch.-M. Widor en a fait valoir toutes les beautés. On a dit de l'orgue qu'il est un monde; il faut ajouter alors que M. Widor en est le dieu, car il lui donne une vie multiple, dont les nuances vont de la finesse la plus ténue à la puissance la plus imposante. Le compositeur et l'exécutant se confondaient ici dans une rare et précieuse union que l'admiration du public n'a pas dissociée.

» Le second concert fut donné au Kurhaus le 11 septembre dernier. M. Ch.-M. Widor dirigeait une audition de ses œuvres.

» Le programme débutait par l'Ouverture et deux Entr'actes des *Pêcheurs de Saint-Jean* : cet opéra, représenté à Paris en 1905, l'a été aussi à Francfort-sur-Mein en 1912. La pathétique ouverture, qui brosse largement l'esquisse du drame, le calme inquiet du premier entr'acte, la fraîcheur alerte de la Marche de Noël ont plu également dans leur diversité. La *Troisième Symphonie* pour orchestre et orgue a montré avec quel art prestigieux M. Widor sait tour à tour opposer et combiner le coloris de l'orchestre avec celui de l'orgue; cette symphonie — où M. Marcel Dupré tenait la partie d'orgue avec une superbe autorité — a produit une rare impression d'éloquente puissance. Le poème symphonique *la Nuit de Walpurgis* traite, en musique, un de ces sujets qu'après un grand poète bien d'autres artistes peuvent interpréter : le poème de M. Widor, tour à tour passionné, réfléchi et vertigineux, est parmi ces interprétations l'une des plus riches et des plus saisissantes.

» Mlle Marthe Coiffier, d'une voix charmante et avec l'art le plus délicat, fit applaudir quatre pages de chant : la touchante ballade et la gracieuse chanson du Mousse, de *Maître Ambros*, une mélodie infiniment poétique (*Nuit d'Étoiles*) et la prière des *Pêcheurs de Saint-Jean*, d'une si sobre émotion.

» Quant à l'excellent orchestre du Kurhaus, son éloge n'est plus à faire : aucun ne lui sera plus précieux que celui de M. Ch.-M. Widor lui-même. Nous pensons n'être pas indiscrets en disant que le maître a exprimé une admiration sans réserve pour les musiciens éminents qui furent, sous sa direction, les parfaits interprètes de sa pensée. »

ÉTATS-UNIS

L'American Music Festival sera donné, cette année-ci, la cinquième de sa fondation, à Buffalo. Il s'ouvrira le 6 octobre, il durera six jours. Le matin, concours de voix, de violon et de piano, avec attribution de prix; l'après-midi et le soir, concerts. On n'exécute à ce festival que des œuvres de compositeurs américains, et seuls les artistes américains y sont admis. On n'y chante qu'en anglais.

— La semaine musicale d'Asheville a fait bonne place à la musique française. Le théâtre y a donné *Faust*, et le concert des œuvres de Massenet, Lalo, Meyerbeer, Bizet, Saint-Saëns, Berlioz, Gounod, Nerini.

— Sousa et son orchestre de cuivres ont commencé leur vingt-neuvième saison et leur treizième tournée transcontinentale, qui doit se terminer à New-York, en mars 1922, par un concert de gala.

— Nous avons déjà parlé d'un nouveau théâtre que Philadelphie se propose de construire. Les devis sont prêts : il coûtera 1.500.000 dollars. Une compagnie lyrique y jouera pendant trois semaines; elle recevra 35.000 dollars de subvention.

— Dix millionnaires de Boston viennent de constituer un dépôt de 10.000 dollars afin de « soutenir la cause de l'opéra chanté en anglais ».

Maurice LÉNA.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La direction vient d'avoir l'heureuse idée de créer des abonnements spéciaux donnant droit à seize spectacles différents par quinzaine, de novembre à juin, un des trois jours suivants : lundi, mercredi ou vendredi.

Le prix de cet abonnement qui ne s'applique qu'aux fauteuils de balcon et d'orchestre est de 432 francs par place pour les fauteuils de balcon 1er rang et de 400 francs pour les fauteuils de balcon autres rangs et pour les fauteuils d'orchestre. Droits des pauvres et taxes en sus.

— A l'Opéra-Comique :

Voici les dates de reprise des représentations d'abonnement. La série A, du dimanche soir, sera inaugurée le 2 octobre, et la nouvelle série B, du dimanche soir, le 9 octobre. Les autres séries de l'abonnement seront ensuite reprises dans l'ordre suivant : mardi A, jeudi A, samedi A, les 4, 6 et 8 octobre; mardi B, jeudi B, samedi B, les 11, 13 et 15 octobre. Enfin, la première matinée du jeudi de la série rose aura lieu le 6 octobre, et celle de la série bleue le 13 octobre.

— A l'occasion du troisième centenaire de la naissance de Molière, la Comédie-Française organise une exposition moliéresque (bibliographique et iconographique) qui, en janvier prochain, sera ouverte dans la grande salle de l'ancienne Cour des Comptes et dans le foyer du public. Afin de rendre cette exposition aussi complète que possible, M. Émile Fabre, administrateur général de la Comédie-Française, fait appel aux amateurs, aux bibliophiles et aux curieux. Les livres rares, gravures, suites de figures en feuilles volantes, portraits, autographes, documents, souvenirs se rattachant à Molière et à sa famille, à son théâtre, à sa troupe, à ses amis et à ses ennemis, seront accueillis avec reconnaissance.

Pour toutes les communications, écrire ou s'adresser à M. Jules Couet, bibliothécaire de la Comédie-Française, galerie de Chartres, 9, Palais-Royal.

— L'orchestre Pasdeloup s'est constitué en association, sous la présidence d'honneur de M. Sandberg et sous la présidence effective de M. Rhené-Baton, qui assurera, en outre, les fonctions de premier chef d'orchestre.

Les Concerts-Pasdeloup donneront désormais leurs séances deux fois par semaine, le samedi et le dimanche, au théâtre des Champs-Elysées.

Les premiers concerts auront lieu les samedi 8 et dimanche 9 octobre à trois heures.

Pour les abonnements et tous renseignements, s'adresser au siège social, 6, rue de Crussol, ou au théâtre des Champs-Elysées.

— Au Théâtre-Sarah-Bernhardt :

M. Maurice Rostand a lu sa nouvelle pièce, *la Gloire* (trois actes en vers) qui sera représentée au Théâtre-Sarah-Bernhardt le mois prochain. Les principaux rôles seront joués par Mme Sarah Bernhardt, qui personnifiera la Gloire; MM. Grétillat, Yonnel, Decœur, Charmeroy, Angelot et Mmes Paulette Pax, Mad. Thomas, Violaine, etc.

— Le Théâtre-Mogador a repris ses auditions d'artistes tous les lundis à 2 heures. Il y a actuellement une place de premier ténor disponible.

— Les premiers concerts sont annoncés :

Aujourd'hui vendredi 23 septembre, à 8 h. 30, à la salle Gaveau, grand concert donné par les élèves du Conservatoire américain de Fontainebleau.

Le 9 octobre le quatuor Poulet donnera à la salle Gaveau une audition de quatuors de Beethoven, Debussy et Fauré.

— Le testament de Caruso.

Une dépêche de New-York annonce que les héritiers de Caruso sont tombés d'accord sur le partage de la fortune du célèbre ténor, déposée dans les banques américaines et évaluée à 600.000 dollars.

La moitié de cette fortune sera attribuée au frère de Caruso, M. Giovanni Caruso. L'autre moitié sera partagée en parts égales entre la veuve du ténor, sa fille Gloria et ses deux fils naturels Enrico et Rodolfo. M. Giovanni Caruso, qui reçoit la moitié de la fortune, prendra soin de sa vieille mère et assumera aussi quelques charges.

La veuve de Caruso a consenti à ne pas faire état d'un testament laissé par Caruso à New-York, et qui, dit-on, instituait sa fille Gloria comme sa seule héritière.

— Mme Laute-Brun, la remarquable artiste de l'Opéra, a repris ses cours, 10, rue Philibert-Delorme.

— M. Leo Tecktonius, le pianiste compositeur, reprendra ses leçons le 1er octobre, 82, boulevard Flandrin.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Chanson de Flûte! Nul n'a mieux compris que Philippe Gaubert, comme instrumentiste, le charme de la flûte, personne n'en tira de plus jolis effets, c'est dire que cette mélodie fut écrite comme un hommage ou comme une dédicace.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13294-9-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4457. · 83e Année. · N° 39. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 30 Septembre 1921.

FONDÉ·EN 1833

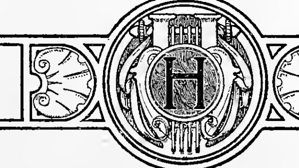
LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL



DIRECTEUR DE·1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

VALSE ROMANTIQUE, de Félix Fourdrain.

Suivra immédiatement : *Gavotte et Musette*, de Jan Blockx.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Le Romarin, extrait des *Chants Slaves*, de Charles Silver, poème de Victor Margueritte.

Suivra immédiatement : *Douce Forêt*, de Émile Paladilhe, poésie de Gabriel Vicaire.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE·VIVIENNE·2 bis·PARIS·(2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE·TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL·PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr. ; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr. ; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4457. — 83e Année. — N° 39. Vendredi 30 Septembre 1921.

LETTRES & SOUVENIRS

- 1876 (1) -



L'une de mes premières visites fut pour le Théâtre-Français.

C'est pénétré d'un saint respect que je gravis pour la première fois l'escalier de l'administration gardé par les bustes de Corneille, de Molière, de Racine et autres illustres qui, sévères, semblent demander à l'intrus s'il a l'audace d'apporter une pièce! Au second étage, sur le palier de la direction, un autre buste en bronze de Casimir Delavigne apparaissait plus débonnaire. Celui-là avait l'air de dire : « Puisque les autres, en bas, l'ont laissé passer, je ne vais pas lui faire d'histoires! »

On répétait *l'Ami Fritz*. Après quelques pourparlers échangés avec un personnel encore défiant, j'obtins l'autorisation de gagner la salle, et là, blotti dans un coin, retenant le souffle, je pus assister au travail patient, curieux extrêmement, de grands artistes cherchant toujours le mieux après l'exquis, recommençant plusieurs fois un mot, réglant une attitude, se consultant, jamais satisfaits, enfin, en présence de Perrin, silencieux, assis à l'avant-scène.

Son autorité morale était immense. Il ne risquait une remarque que lorsqu'il était consulté par ces éminents comédiens qu'il appelait « les maréchaux »; et ceux-ci étaient amenés à la consultation par la seule attitude du juge dont la jambe droite, croisée sur la gauche se chargeait d'exprimer l'opinion : balançait-il légèrement le bout de son pied, cela voulait dire : « Non, ce n'est pas cela! ». L'immobilité équivalait à une approbation.

Parfois, grommelant des mots inintelligibles, il se levait sans arrêter le jeu et, passant dernière les personnages, allait rectifier la place d'un meuble, avançant une chaise, repoussant un fauteuil; puis revenait à sa place, toujours silencieux.

Pendant deux mois, j'eus le précieux avantage de recevoir cette magnifique leçon de théâtre qui, en éclairant bien des détails techniques, devait plus tard m'être si utile sur plusieurs autres scènes!

Enfin, lorsque la répétition fut terminée et que je vis Perrin seul avec Chatrian, par le petit escalier qui, dans la journée, fait communiquer la salle avec la scène, je risquai le premier « bonjour! » Un affectueux accueil y répondit. J'avais apporté la musique des deux morceaux; un piano se trouvait là dans un coin, je pus la faire entendre aux deux intéressés. Ils s'en montrèrent satisfaits.

Perrin répétait avec sa voix nasillarde :

— C'est ça; Reichenberg va très bien soupirer cette chanson et la jolie voix des élèves du Conservatoire qui chanteront le chœur fera le reste.

Quant à Chatrian, il souriait et paraissait enchanté; si bien qu'il me dit :

— Je ne doutais pas que vous réussiriez le morceau comme la chanson des *Amoureux de Catherine*; mais... enfin... on ne sait jamais!... A tout hasard, j'ai fait noter l'air populaire qu'on chante là-bas; mais j'aime mieux le vôtre et c'est celui-là que nous garderons.

Alors tirant un bout de papier à musique de sa poche, il me le tendit. Je fredonnai cet air et le jouai au piano; les deux auditeurs n'hésitèrent pas un instant : l'air populaire fut écarté et le mien définitivement adopté.

De ce côté tout allait donc bien aussi.



Jusqu'à la première représentation de *l'Ami Fritz* je n'eus guère le temps d'écrire grand'chose, à cela près de quelques mélodies qui trouvèrent un domicile ici et là chez des éditeurs. D'ailleurs, j'étais dépourvu de tout livret : Barbier renonçant, Chatrian ajournant, c'était le vide absolu.

Je l'avais plusieurs fois fait remarquer, non sans amertume, à Massé; mais, au commencement d'octobre, il était tout entier aux répétitions d'ensemble de *Paul et Virginie* qui promettait un grand succès. La distribution des rôles était incomparable, et Vizentini, qui tenait à frapper un grand coup, qui se montrait très honoré que son théâtre eût été choisi par le maître, lui accordait tout ce qu'il lui demandait.

C'est ainsi que Massé obtint pour son ouvrage la suppression du rideau-réclame qu'on baisse dans les entr'actes et qui est d'un rapport appréciable pour le directeur. Massé trouvait cet usage affreux — cela l'est, en effet — et tenait à ce que son public pût se croire à l'Opéra où à l'Opéra-Comique où ce rideau est encore heureusement inconnu!

Cependant, malgré toutes ses préoccupations, Massé me dit un soir :

— Quand j'en aurai fini avec *Paul et Virginie*, je compte entreprendre le remaniement des *Saisons* et, ensuite, une partition à laquelle je songe depuis longtemps. — Il s'agissait de *Une Nuit de Cléopâtre*. — Parmi les autres livrets qui m'ont été remis, il en est un qui me plaît infiniment; mais, avec ma déplorable santé et le peu de temps dont je dispose pour travailler, je n'entrevois pas le moment où je pourrai m'en occuper. Je veux parler du *Calendal* de Mistral. C'est le testament de Bizet, qui devait écrire la musique sur un livret dont je ne connais pas l'auteur. J'ai accepté la proposition qui m'était faite à condition que notre vieux Barbier, à qui je suis habitué et que j'aime, deviendrait le librettiste. Barbier n'a encore rien arrêté, nous n'avons fait que causer incidemment. Lisez le livre de Mistral

(1) Voir *le Ménestrel* des 16 et 23 septembre 1921.

et, s'il vous intéresse, je vous céderai bien volontiers la libre disposition du sujet.

On devine avec quelle effusion je sautai au cou de Massé! je lus *Calendal* en une nuit! Mon enthousiasme fut si grand... qu'il dure encore! J'allai en porter les échos à Massé qui me chargea d'écrire à Mistral en son nom, toute lettre lui étant une corvée! Auparavant, je vis Barbier que je trouvai, comme toujours, au milieu d'un tourbillon d'affaires et qui, aussi bien par amitié que pour se donner à lui-même un prétexte de ne pas entreprendre un pareil travail, s'associa complètement aux sentiments de Massé et me donna carte blanche.

Le livret entièrement prêt de *Calendal*, celui sans doute qui avait été proposé à Bizet, était signé de Paul Ferrier. Je le vis et lui contai l'affaire en détail; il consentit à marcher avec moi et, de suite, au nom de Massé, de Barbier et de Ferrier, j'écrivis à Mistral.

J'en reçus la très loyale lettre suivante :

Maillane, 21 octobre 1876.

Monsieur,

Les nouvelles que vous m'apprenez au sujet de l'opéra de *Calendal* sont trop graves pour que je puisse vous faire une réponse décisive avant d'avoir reçu, par écrit, de MM. Massé et J. Barbier la déclaration de leur désistement. Je suis engagé vis-à-vis de ces deux auteurs et je ne puis, sans renonciation formelle de leur part, accepter la combinaison dont vous me parlez.

Malgré la haute estime que je professe pour vous et pour M. Ferrier, vous comprendrez combien il doit m'être pénible de me séparer d'hommes tels que Massé et Barbier. Mais si ces messieurs, pour un motif ou pour un autre, abandonnent leur projet vis-à-vis de mon poème, qu'ils me fassent connaître leur détermination par deux mots d'écrit, et alors seulement je pourrai traiter avec vous.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les meilleurs. F. Mistral.

***

Rien n'était plus naturel que cette lettre, et je comprenais fort bien que le *troc* ne pouvait se faire sans qu'il y eût échange de lettres entre Mistral et les auteurs en possession de son autorisation.

Je comprenais très bien aussi qu'il n'y aurait pas de discussions puisque l'offre venait de leur part; mais rien ne m'assurait non plus que Mistral consentirait à descendre de leur piédestal pour s'arrêter au rez-de-chaussée d'un monsieur qui en était totalement dépourvu!

Aussi demandai-je à quelques amis de vouloir bien me recommander à l'attention de l'auteur de *Mireille*, et, parmi ceux-là, Hébert était tout indiqué.

Un mot le mit au courant. Il y répondit aussitôt :

La Tronche, 31 octobre 1876.

Caro debartadore,

Envoyez-moi l'adresse de Mistral de suite et je lui écrirai pour appuyer votre candidature très sincèrement, car je pense que vous ferez très bien la musique de ce poème.

Croyez, mon cher ami, que cette fois comme toujours je serai très enchanté de vous témoigner mieux que par des phrases la véritable estime et affection que j'ai pour votre talent et pour votre caractère.

J'ai reçu votre première lettre : je n'y ai pas répondu parce que je suis très occupé ici à un travail que je veux avoir fini avant le froid.

Mille amitiés de votre très dévoué E. Hébert.

Je crus longtemps que la lettre d'Hébert à Mistral avait eu son influence dans l'heureuse issue de cette tentative. Bien qu'il ne m'en eût pas adressé « copie » (!) je me doutais que cette lettre dût être affectueuse. Mais — avec le temps tout arrive! — j'en trouvai le texte même plus de trente ans après dans la correspondance d'Hébert et de Mistral publiée par M. Boyer d'Agen dans le journal *le Gaulois*.

Pendant ce temps, une autre lettre de Mistral apportait la solution cherchée :

Maillane, 6 novembre 1876.

Monsieur,

Je ne veux pas refroidir plus longtemps votre enthousiasme. M. Barbier m'ayant envoyé son désistement, je puis dès à présent vous autoriser à travailler à l'opéra de *Calendal* sur le livret que P. Ferrier a tiré de mon poème. Seulement cette autorisation ne sera définitive qu'après que j'aurai reçu de M. Massé un mot qui me dégage complètement vis-à-vis de lui. C'est une restriction que vous comprendrez et une déférence que je dois à votre illustre maître.

. . . .

Recevez, Monsieur, avec mes encouragements les plus chaleureux, l'expression de mes sentiments les plus cordiaux. F. Mistral.

D'où il suit que cette lettre datée du 6 était prête — comme celle de Rosine — lorsque Hébert écrivait la sienne le 7! Mais nous n'en étions plus là avec mon cher directeur! Sa lettre, écrite chez les carabiniers, ne put que rassurer Mistral et le consentement de celui-ci me plongea dans la joie!

Enfin, pour en finir avec ce petit prélude d'un grand ouvrage dont il sera reparlé :

Maillane, 18 décembre 1876.

Monsieur,

J'ai reçu le désistement de Victor Massé et je me fais un devoir de vous écrire que vous pouvez maintenant travailler avec certitude à l'opéra de *Calendal*.

. . . .

Il est bien entendu que si vous faisiez, d'ici à l'achèvement de l'œuvre, un voyage dans le Midi, vous m'honoreriez de votre visite, ainsi que fit Gounod.

Recevez, Monsieur et vaillant jeune maître, l'assurance de ma considération la plus distinguée. F. Mistral.

(A suivre.) Henri Maréchal.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de Paris. — *La Passante*, pièce en trois actes, de M. Henry Kistemaeckers.

Roger Latenac, grand chimiste, blessé et fait prisonnier en Allemagne, s'est évadé en Russie et connaît les joies du régime bolcheviste. Sachant que les sujets britanniques sont traités avec quelque indulgence, il se fait passer pour Anglais. Une princesse russe, Masha Tscherkof, veuve d'un général compromis dans le procès Soukhomlinof et fusillé, vient lui demander de l'épouser fictivement pour lui permettre de s'expatrier, ce à quoi Roger finit par consentir, à l'issue d'une scène remarquablement conduite au cours de laquelle un véritable pacte d'amitié se trouve conclu entre eux. Mais la police des Soviets vient arrêter Latenac, qui, heureusement, s'échappe, grâce à la présence oubliée d'un escalier dérobé.

Un an plus tard, à Paris, Roger a épousé une ancienne camarade de laboratoire, Sébastienne, et est devenu député, leader du parti socialiste. Il a la preuve que Faraday, directeur d'un très grand journal d'informa-

tions, a reçu cinq millions des Soviets pour empoisonner l'opinion française, et il se dispose à le démasquer, malgré la véhémente résistance de son propre parti qui joue du bolchevisme et redoute un scandale. Sa femme elle-même se jette en travers de son devoir de conscience. Emportée par le tourbillon d'après-guerre, elle est dévorée de jalousie à l'égard de Masha, qui est restée l'amie, la confidente, le soutien de Roger et lui a rapporté de Londres, au péril de sa vie, les documents, accablants pour Faraday, qu'il compte déposer sur le bureau de la Chambre.

Le soir qui précède l'interpellation, Latenac, se sentant guetté par les émissaires de Faraday et les agents des bolchevistes, remet en dépôt à Masha les pièces accusatrices. Mais, grâce à la complicité d'un domestique russe acheté par la police des Soviets, un homme à tout faire de Faraday s'introduit chez elle dans le but de cambrioler les documents, fût-ce au prix d'un crime. Surpris par Masha, il tente de l'acheter; n'y réussissant pas, il s'apprête à se jeter sur elle et elle lève son revolver, mais le domestique traître la poignarde, clouant sur son cœur les documents qu'elle a fidèlement gardés. Et elle tombe dans les bras de Roger, accouru trop tard : dans la vie de l'homme qui lui inspirait une passion contenue et qu'elle secondait dans son œuvre d'apostolat elle aura été la « passante ».

Par cette brève analyse, on peut juger de l'impression un peu dispersée produite par cette pièce angoissante, qui, commencée de manière solide, vivante, dans un milieu pittoresque dont l'atmosphère est évoquée de façon remarquable, se continue, non sans qu'il en résulte quelque surprise, par une action assez différente, nécessitant toute une nouvelle exposition, puis se termine non, comme on pouvait le supposer, par le dénouement d'un conflit passionnel, mais par la violence de faits mélodramatiques laissant le spectateur sous une impression un peu grand-guignolesque. Malgré l'habileté consommée de l'auteur, il en résulte une certaine incertitude, et le choc des faits matériels se substituant de plus en plus à la psychologie n'est pas sans susciter un peu de malaise et de regret. Les péripéties du drame n'en sont pas moins fort émouvantes, et cette œuvre, toute bouillonnante de passion frémissante, a produit une impression considérable.

L'interprétation masculine est hors de pair, avec M. Pierre Renoir, qui joue le rôle de Roger avec autorité et naturel, MM. Henry Laverne, Alerme, Reschal, Collen, Gorieux, Mauger. Admirable, comme toujours, Mme Vera Sergine s'affirme, dans le rôle de Masha, une tragédienne au pathétique puissant, Mlle Renée Ludger et Mlle Alice Clairville semblent, à côté d'elle, disposer de moyens insuffisants. Mlle Eugénie Nau silhouette avec un vivant relief un personnage de femme du peuple.

Louons le séduisant pittoresque et le goût artistique très sûr des décors de M. Bertin, ainsi que le soin ingénieux de la mise en scène. P. Saegel.

Variétés. — *Kiki,* comédie en trois actes, de M. André Picard *(Reprise).*

Les Variétés ont fait leur réouverture avec *Kiki,* la pièce si amusante de M. André Picard, qui, créée avec un grand succès au Gymnase, triompha ensuite au Théâtre-Édouard-VII. Le public, de nouveau, prit le plus vif plaisir aux aventures de ce petit être ébouriffé et trépidant, de cette théâtreuse qui se cramponne plaisamment à son directeur et, plutôt que de le quitter, préfère tomber en catalepsie, afin d'évincer plus sûrement une maîtresse en titre.

Mlle Spinelly a repris avec éclat le rôle principal, qu'elle a créé; elle y déploie une fantaisie étourdissante et pimentée, qui n'exclut pas, au dénouement, une nuance d'émotion délicate. MM. Signoret, Raimu, Pauley et Mlle Lucy Mareil complètent une interprétation excellente. P. S.

La Potinière. — *Alain, sa mère et sa maîtresse,* comédie en trois actes, de MM. Armont et Gerbidon.

MM. Armont et Gerbidon sont les heureux auteurs de *l'École des Cocottes*; heureux, en effet, puisqu'ils ont du talent et de l'esprit et qu'ils viennent d'en témoigner à nouveau dans la nouvelle pièce de la Potinière. Ils paraissent avoir une sympathie particulière pour les « irrégulières ». Dans *l'École des Cocottes* ils nous montraient l'une d'elles s'élevant par son intelligence, son tact, son travail aux sommets de sa profession. Ils nous en peignent une autre aujourd'hui, conquérant par sa douceur, sa loyauté, sa tendresse, une situation légitime et enviée dans le monde le plus fermé.

La marquise de Brionne est une mère du temps passé, vertueuse jusqu'au rigorisme, pieuse et respectueuse des préjugés de caste. Elle veut éviter que son dernier fils, Alain, ne fasse un mariage semblable à ceux de ses frères aînés qui ont épousé, l'un une Sud-Africaine, l'autre une bourgeoise écervelée.

Alain, au hasard des rencontres des dancings, s'est épris de la fille d'un bonnetier. Il faut par tous les moyens empêcher ce mariage; le seul que trouve Mme de Brionne, de concert avec un ami de la famille, est de lancer son fils à la tête d'une petite femme, Andrée : c'est se jeter à l'eau pour éviter d'être mouillé.

Andrée, en effet, qui a certainement suivi les cours dramatiques de MM. Alain et Gerbidon à usage des femmes du demi-monde, est une perle : elle se met à aimer vraiment Alain; du jeune désœuvré elle fait un homme d'affaires occupé; elle sait orner son intérieur, le rendre agréable, y retenir le jeune homme qui prend goût à la vie rangée et ordonnée. Son influence ne s'exerce pas seulement sur Alain, elle arrange un duel qui aurait pu coûter la vie au frère d'Alain, elle se rend ainsi indispensable; la marquise de Brionne, le beau-frère, la belle-sœur, tout le monde ne jure que par elle. La marquise de Brionne vient la voir, s'invite à dîner chez elle, la protège si bien qu'Alain s'écrie un beau jour : « Je n'ai pas évité le mariage pour que ma mère devienne ma belle-mère ». Excédé des intrusions permanentes de sa famille dans son ménage irrégulier, Alain veut le rompre. Heureusement la marquise veille, elle fait découvrir aux deux jeunes gens la profondeur de leurs sentiments et elle-même suppliera Andrée d'épouser à nouveau Alain, mais cette fois en passant devant M. le Maire. On présentera sans doute désormais la fiancée comme la fille d'un officier supérieur.

Avec un art extrême, MM. Armont et Gerbidon ont traité ce paradoxe en comédie pleine de traits d'observation qui font que l'invraisemblable paraît vrai et qu'on ne comprendrait pas qu'il se produisît autre chose que ce qui arrive : les mots naissent des situations, ce qui fait qu'ils sont toujours à leur place et qu'on n'a point cette impression agaçante de percevoir l'esprit de l'auteur (toujours le même) derrière chacun de ses personnages.

Mlle Germaine Baron a pleinement justifié l'enthousiasme de toute la famille de Brionne. A la fois sage et gaie, mutine et tendre, elle fut une Andrée dont rêveront tous les jeunes gens. Mlle Marcelle Yrven, dans le rôle de la marquise, a su allier la dignité et la décence à la fantaisie. M. Abel Tarride fut ce qu'il est toujours, un comédien plein de tact et de naturel, M. André Luguet est jeune et ardent et M. Lurville a dessiné avec mesure et originalité un provincial dont émane un ineffable parfum de terroir.

Comme on est heureux d'avoir à ne distribuer à tous que des éloges. Pierre d'Ouvray.

Moulin-Bleu. — *La Revue du Bouif*, revue en 2 actes, de MM. Battaille-Henri et G. de la Fouchardière.

Les premières revues de l'année sont toujours difficiles à écrire. Tout d'abord il s'est passé généralement peu de choses pendant les vacances : à part la sécheresse de l'été dernier, que nous retrouverons dans toutes les revues de l'année, et la mauvaise volonté de l'Allemagne à nous payer ce qu'elle nous doit, ce dont nous entendons parler, hélas ! depuis trois ans, nos pauvres revuistes ont peu de chose à se mettre sous la dent.

Ensuite certains événements dont la capitale fut le théâtre n'ont point touché les Parisiens partis se reposer dans nos provinces ou à l'étranger : c'est ainsi que ma voisine qui passa, m'avoua-t-elle en me demandant des explications, une grande partie de son été en Italie, ignorait totalement que M. Leullier, notre préfet de police, avait sauvé une femme sous le pont Notre-Dame et qu'il avait donné aux agents de nouvelles consignes. Il paraît que les journaux italiens n'en parlèrent point et que les journaux français n'arrivaient point. O vanité de la gloire!

MM. Battaille-Henri et G. de la Fouchardière ont secoué leur sac à malices et leur revue sera parfaite s'ils consentent à couper deux ou trois scènes. Parmi celles-ci « Carmen... à la Carco » (parodie de Carmen) a été déjà faite nombre de fois et n'apparaît ici que comme remplissage.

Il y a assez de scènes pleines du meilleur esprit telles « Debout les sports », « En Saint-Sec », « Tarmuffle », « le Vade-Mecum », « Dans un fauteuil » et les « As à l'Oasis », occasion d'imitations très réussies, pour maintenir égale la gaieté du spectateur pendant de longs moments.

La troupe, très experte, bien que jeune, du Moulin-Bleu a donné avec ensemble: MM. Paul Murio, M. Jean Devalde, M. Geo Flandre, Mlles Yo Maurel, Gaby Gedey, Séverin sont les principaux interprètes des très heureux sketches que nous avons cités. P. d'Ouvray.

Brelan de reprises : A l'Ambigu, *les Oiseaux de Passage*, la pièce si forte de MM. Donnay et Descaves, servie par une interprétation très heureuse, a retrouvé son succès. A la Porte-Saint-Martin, *Sapho*, d'Alphonse Daudet, est, de manière assez inattendue, incarnée par Mlle Gabrielle Dorziat, comédienne experte que ses qualités mêmes indiquaient aussi peu que possible pour ce rôle, et auquel le très insuffisant M. Lehmann donne la réplique. Enfin, le Gymnase a eu l'étrange idée de rouvrir avec *Petite Reine*, l'insignifiante piécette de M. Willemetz, qui, au lendemain de la guerre, put divertir les poilus, mais dont la naïveté languissante ne suscite plus qu'à grand'peine, aujourd'hui, un sourire indulgent. P. S.

A l'Olympia. — Au spectacle très curieux que nous avons apprécié la semaine dernière, l'Olympia vient d'ajouter Raquel Meller, la grande artiste espagnole qui avait paru déjà l'an dernier devant le public parisien. On avait été séduit par l'intelligence, la vie et l'originalité de Raquel Meller. Après une tournée en Amérique elle nous revient avec un répertoire renouvelé.

La même faveur l'a accueillie.

CONCERTS DIVERS

Conservatoire Américain de Fontainebleau. — Nos lecteurs connaissent le Conservatoire Américain de Fontainebleau, cet institut si heureusement dirigé par MM. Ch.-M. Widor et Francis Casadesus et dont c'était la première année d'exercice; ils savent que les élèves américains qui viennent pour s'y perfectionner et prendre contact avec nos méthodes françaises sont déjà des artistes qui cherchent auprès de nous un complément d'instruction.

Avant de quitter la France, ces jeunes gens et jeunes filles qui ont fait à Fontainebleau un séjour de trois mois ont eu la touchante pensée de donner un concert au bénéfice de leurs camarades, anciens élèves du Conservatoire de Paris. Ce concert a eu lieu vendredi dernier à la salle Gaveau et constitua une remarquable manifestation : il dépassa toutes les suppositions et toutes les espérances. Chanteurs et cantatrices, pianistes, violonistes, compositeurs nous donnèrent un témoignage de leur talent, de leur zèle, de leur application et de leur haute intelligence. Il est surprenant de constater la facilité avec laquelle ils se sont adaptés aux méthodes de notre enseignement français fait tout de clarté, de respect des auteurs et de simplicité. Si le résultat fait honneur aux maîtres tels que MM. Widor, Casadesus, Paul Vidal, I. Philipp, Motte-Lacroix, Nadia Boulanger, Decreus, Silva-Herard, Capet, Hewitt, Hekking, Hettich, Panzera, Albert Wolf et d'autres que j'oublie, il faut rendre justice à ces jeunes artistes qui en un temps si court, dans un milieu si différent de celui où ils étaient habitués à vivre se sont initiés à des méthodes certainement nouvelles pour eux : on s'imagine ce que cela représente d'énergie et de persévérance.

Pour être juste il faudrait citer tout le monde : les classes vocales nous ont donné des voix magnifiques, bien posées et que l'usage de la langue française paraissait à peine gêner, une émission parfaite, un beau style simple. M. Arthur Kraeckmann, M. Lindblom, Miss Loretta Higgins, Miss Dagley, Miss Usher, Miss Mac Rae, Miss Best, Miss Barker ont chanté des œuvres de Rameau, de Gluck, de Chausson, de Saint-Saëns. Nous avons entendu avec un particulier plaisir Miss Kellog Waite, à la voix très pure, dans *Louise*, Miss Mac Alister, curieuse dans son interprétation d'œuvres très modernes de M. Alexandre Brackocki et Aaron Copland, et Miss Watkins qui a chanté avec beaucoup de sentiment un air des *Noces de Figaro*. Parmi les pianistes Miss Rebeil, aux doigts souples et au jeu léger, a interprété *Nocturne* de Debussy, *Dans les Bois*, de Liszt et une charmante étude de concert du maître I. Philipp; Miss Marcia Pettit a délicatement fait valoir deux petites pièces pour piano de Miss Florence Parr Gere. Enfin Miss Knox, Miss Boudreaux, Miss Creighton, Miss Van Ende ont joué un *Concerto* pour quatre violons, de Vivaldi.

Les compositeurs de tendance très moderne font preuve au milieu de leur fantaisie d'une louable inspiration qui pour certains sera meilleure encore lorsqu'un peu plus disciplinée.

Et maintenant au revoir à tous ces jeunes gens. Espérons qu'ils quittent la France avec regret et que nous les reverrons l'an prochain plus nombreux encore. Nous gardons en tout cas un précieux souvenir des quelques moments qu'ils ont bien voulu nous consacrer. P. de L.

Le **Festival de musique** donné dimanche dernier aux Tuileries pour la reconstitution des musiques françaises

sinistrées a été un grand succès, le beau temps aidant. La foule se pressait autour des quatre groupes d'harmonies qui donnaient des auditions.

La Garde Républicaine joua au théâtre de verdure, elle fit entendre l'ouverture du *Roi d'Ys*, *la Plainte du Clocher* de Guillaume Balay, son excellent chef, les *Scènes alsaciennes* de Massenet et la *Marche du Couronnement de la Muse* de G. Charpentier.

A côté d'elle on entendit l'Harmonie des Agents du Chemin de fer du Nord, le Cercle Orphéonique des XL de Roubaix, la Fanfare de Rosières (Somme), l'Harmonie des Magasins « A la Ville de Saint-Denis », la Musique Municipale de Noyon, l'Harmonie des Chemins de fer de l'État, les Amis de la Musique du XIIIe Arrondissement, l'Harmonie de Méru et le Cercle Choral Parisien.

Tous ces groupements ont obtenu un succès mérité et ont donné un bel exemple de solidarité artistique.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — La saison lyrique va s'ouvrir à Bordeaux le 12 octobre au Grand-Théâtre avec *Guillaume Tell*. Le lendemain *Tannhäuser* succédera à l'œuvre de Rossini. Parmi les opéras que MM. Perron et Chauvet se proposent de créer ici nous relevons : *Roma* de Massenet, *Antar* de Gabriel Dupont, *Nausicaa* de Reynaldo Hahn, *Gismonda* de Henry Février, *Théodora* de Xavier Leroux. En dehors des partitions du répertoire habituel, nos actifs directeurs vont remettre à la scène : *Grisélidis*, *Marie-Magdeleine*, *les Noces de Figaro*, *le Roi d'Ys*, *Sapho*, *le Chemineau*, *Lohengrin*, *le Prophète*, etc.

Pour assurer la bonne interprétation de ces opéras, MM. Perron et Chauvet ont fait appel aux artistes suivants :

Ténors : MM. Sullivan (engagé pour toute la saison), Granier, Charlesky, Fontaine, Cazenave, Carrère, Kaisin, Martel, Fernand Lemaire et M. Francell.

Barytons : MM. Rougenet, Raynal, Cazauran.

Basses : Galinier, Lasserre, Bernard, Lacome.

Soprani : Mmes Mathilde Comès (engagée pour toute la saison), Hilda Roosevelt, Aline Vallandri, Marie Rizzini, Charlotte Miletti.

Mezzo : Mmes Montazel, Lise Landral, Dhamarys, Martin, Denalys, Cazalis.

Artistes en représentation : Mmes Lucy Arbell, Yvonne Brothier, Lise Charny, Davelli, Marcelle Demougeot, Fanny Heldy, Mathieu Lutz, Alice Raveau, Marie Tissier, MM. Edmond Clément, Couzinou, Jean Marny.

Le ballet, placé sous la direction du maître Laffont, comprendra comme étoiles Mmes Pierrozzi, Hélène Lewis et Suzanne Mimar. *La Korrigane* de Widor, *les Deux Pigeons* de Messager et *la Flûte de Pan* de J.-G. Pennequin, le regretté directeur de notre Conservatoire, sont inscrits au répertoire de notre ballet. MM. Razigade et Petit, premiers chefs d'orchestre, prendront alternativement place au pupitre.

Tandis que cette saison se prépare et qu'à l'Apollo, restauré avec art par son nouveau directeur, M. René Pujol, retentissent les airs fameux de *Phi-Phi*, M. René Pujol, qui va présider aussi aux destinées des Bouffes, songe à réinstaller l'opérette sur le plateau de la rue Judaïque. On répare activement la salle et la scène. Peintres, électriciens, tapissiers, décorateurs vont faire une beauté au théâtre qui veut recevoir dignement les œuvres légères choisies avec éclectisme par le nouveau directeur. Celui-ci compte donner dans de parfaites conditions de mise en scène et d'interprétation un répertoire allant de l'opérette classique à l'opérette moderne (telle *la Dame en rose*) en passant par d'autres œuvres dont le succès fut très vif avant-guerre.

Henri BOULARÉ.

Le Havre. — *Grand-Théâtre.* — La direction présente au public son programme pour la nouvelle saison.

M. Durand, qui l'année passée avait si brillamment dirigé notre première scène, a été de nouveau appelé par la municipalité.

Il ne m'appartient pas de juger ici la gérance de cette direction, mais devant les résultats obtenus je ne peux que partager la confiance de la municipalité envers ce directeur actif et respectueux de l'art.

En dehors du répertoire habituel, je relève la création des *Troyens* avec Mme Comès et M. Sullivan; de *Gismonda*, le beau drame lyrique de H. Février, avec le créateur Albers; de *Colomba*, de H. Büsser, et d'une opérette de Goublier, *la Sirène*; le drame lyrique de Puccini, *Madame Butterfly*, verra pour la première fois au Havre les feux de la rampe.

En plus d'une troupe sédentaire, sur laquelle je m'abstiendrai de porter un jugement prématuré, la direction annonce la venue de nombreux artistes en représentation.

M. Paul Flon, qui obtint à la fin de la saison dernière un si grand succès, dirigera notre orchestre, heureusement remanié. La harpe sera cette fois confiée à Mlle Janine Lafont Saint-Gal, premier prix du Conservatoire de Paris.

Un corps de ballet au complet, engagé pour une durée minimum d'un mois, viendra rehausser l'éclat de ces prochaines soirées. Tel est le bilan de ce vaste programme.

Espérons en sa réussite, au concours nécessaire du public havrais pour la réalisation de ce projet intéressant.

Géo-E. LETORD.

Rennes. — *Théâtre Municipal.* — Dans quelques jours la saison lyrique va reprendre sous la même direction René Rothschild. On nous annonce comme premier ténor E. Mirès (Lyon, Marseille). La réouverture se fera avec *Manon*, le chef-d'œuvre du grand Massenet. Le chef d'orchestre cette année sera M. Léon Tart dont on nous dit le plus grand bien.

Comme nouveauté annoncée (qui n'en est plus une pour certaines grandes villes de province), *Ninon de Lenclos* et une reprise de *Lohengrin*.

Nous reviendrons sur cette saison qui promet d'être intéressante. G. P.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Un des meilleurs ténors de l'Allemagne, Joseph Mann, de l'Opéra de Berlin, vient de mourir en scène, pendant une représentation d'*Aïda* où il tenait le rôle de Rhadamès.

— L'ouvrage dramatique auquel M. Richard Strauss met la dernière main aura pour titre *Intermezzo*.

— M. Hans Pfitzner vient de terminer une œuvre pour quatre solos, chœur mixte, orgue et orchestre, intitulée *Sur l'âme allemande*, texte de Eichendorff.

— L'orchestre du « Gewandhaus » de Leipzig entreprendra durant l'été de 1922 une tournée en Amérique, sous la direction de M. Arthur Nikisch.

— L'Académie de Musique de Munich ouvrira l'hiver prochain une chaire de musique d'église.

— M. Richard Strauss a fait cadeau à la bibliothèque du prince de Fürstenberg, de Donaueschingen, du manuscrit d'*Ariane à Naxos*.

— Durant la récente « Semaine Mozart » de Salzbourg, on a entendu pour la premiere fois une œuvre de Mozart, dont le manuscrit vient d'être découvert au Mozarteum et complété par M. le Dr Baumgartner. Il s'agit d'un *Adagio* pour cor anglais, deux violons et violoncelle.

— La loi sur les agences de travail doit amener en 1930, en Allemagne, la suppression des agences de concert. L'Union des Artistes de concerts vient de prendre ses dispositions pour que ces agences puissent disparaître avant la date fixée par la loi.

— L'Institut musicologique de l'université de Leipzig va prendre, à partir du prochain semestre, une importance nouvelle. A cette occasion, il a reçu quelques cadeaux importants : de la maison Blüthner, un piano à queue; de la maison Breitkopf et Härtel, l'édition complète de Mozart, Beethoven, Schubert et Schumann. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Kubelik jouera cette année en Angleterre. C'est l'un des événements de la saison prochaine.

Une revue londonienne regrette, à ce propos, qu'on s'occupe moins, dans une certaine presse, de la qualité des œuvres interprétées par les artistes illustres que du montant des cachets qu'ils touchent et que des moindres détails de leur vie privée. C'est ainsi qu'on nous révélait, dernièrement, qu'un domestique indien au service de Kubelik avait pour tâche unique de veiller sur le Stradivarius de son maître qui vaut, paraît-il, 25.000 livres.

— La Ligue des Arts continue, cet automne, la série des représentations en plein air, dramatiques et lyriques, qu'elle a données avec le plus grand succès, durant tout l'été, à Hyde Park.

— Mme Tetrazzini, la fameuse « coloratura », chante à Londres, en ce moment, et chantera dans les provinces. Elle va publier l'histoire de sa carrière artistique.

— Le festival de Hereford a deux siècles d'existence. Il vient d'inaugurer le troisième.

— Beaucoup de musique de scène, en ce moment, dans les théâtres anglais. L'« incidental music » est à la mode.

— Le gouvernement britannique, après avoir refusé d'abord à Chaliapine l'accès de l'Angleterre, vient de revenir sur cette décision. Chaliapine pourra donner des concerts à Londres et dans les comtés au profit des affamés russes.

— Le Philharmonic Choir, en collaboration avec la Royal Philharmonic Society, doit exécuter en mars l'œuvre nouvelle de Delius, *Requiem païen*. Maurice LÉNA.

BELGIQUE

Bruxelles. — Les premières semaines de la nouvelle saison théâtrale ont été, pour la Monnaie, très heureuses. Quelques artistes nouveaux ont fait d'excellents débuts, notamment un ténor, M. Péret, dont l'apparition dans *Hérodiade*, puis dans *Aïda*, a produit la meilleure impression. M. Péret chantait, l'an dernier, au théâtre de Liége, les rôles de baryton; un soir, dans *Paillasse*, le héros étant indisposé, il s'offrit à le remplacer au pied levé — et il fit merveille! Ce fut une révélation. Pendant toute la saison, il chanta tour à tour les ténors et les barytons... Puis, il se décida définitivement pour les ténors. C'est à ce titre que la Monnaie l'a engagé, et tout porte à croire qu'elle a bien fait. La voix de M. Péret est étendue, remarquablement timbrée, et l'artiste s'en sert habilement. Un autre ténor, M. Descamps, qui avait débuté déjà l'été dernier dans *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, recueille, lui aussi, de sérieux succès. Le public bruxellois a fait fête, surtout dans *le Barbier de Séville* et dans *Lakmé*, à une chanteuse légère, Mlle Berthrand, qui jongle avec les contre-*mi* et les contre-*fa* avec une déconcertante aisance et stupéfie ses auditeurs enthousiasmés par les plus étonnants feux d'artifice vocaux qu'ils aient entendus depuis longtemps. Tout cela fait des spectacles brillants, en attendant les soirées d'art que la Monnaie nous prépare avec *la Fille de Roland* de M. Rabaud, dont la première est fixée au 7 octobre, et *Boris Godounow*, qui le suivra de près. Il convient de signaler aussi une remarquable reprise de *la Traviata*, encadrée d'une mise en scène respectueuse, dans les costumes et les décors, de l'époque où se passe l'action de *la Dame aux Camélias*. Cette curieuse et charmante restitution se doublait du talent de Mme Luart, qui a interprété le rôle de Violetta avec une émotion et une grâce délicieuses.

On parle déjà de la prochaine saison des concerts. Ceux du Conservatoire et les Concerts Populaires ont leur vie assurée; mais les Concerts Ysaÿe sont dans un grand embarras, faute d'une salle où se loger. La salle Patria, où ils se donnaient l'hiver dernier, est appelée à un autre destin, et les théâtres se réservent le dimanche pour des matinées. Depuis d'innombrables années, Bruxelles attend un Palais des Beaux-Arts, avec salle de musique; on espère la posséder enfin dans un an, ou deux, ou davantage... Mais d'ici là?... Et alors, devant cette crise affreuse de logements, bien plus cruelle encore que celle qui règne à Paris, les Concerts-Ysaÿe ont demandé au ministre des Sciences et des Arts de pouvoir disposer de la salle du Conservatoire; M. Eugène Ysaÿe, retour d'Amérique, l'a sollicitée personnellement. Mais cela dépend du bon vouloir du directeur dudit Conservatoire, et celui-ci ne paraît pas entendre de cette oreille. Il est maître, dit-il, chez lui, et tient à ne pas être dérangé... Qui oserait se permettre de lui donner tort? Lucien SOLVAY.

HOLLANDE

La Société de Musique de chambre d'Arnheim, qui publie le programme de la saison prochaine, annonce, pour le 26 avril 1922, une soirée avec le concours du quatuor à cordes de La Haye et de M. Gabriel Pierné.

— Beethoven serait-il Hollandais?

La question vient d'être soulevée d'une façon qui, à vrai dire, tient plus du roman que de l'histoire, sur la foi de propos dont l'autorité semble assez faible. On en est arrivé à émettre l'hypothèse que Beethoven serait né à Maëstricht, mais aurait émigré peu de jours après sa naissance, avec ses parents, à Bonn, où il aurait été inscrit sur les registres paroissiaux, comme natif de cette ville.

Cette hypothèse semble des plus fragiles...

— Le Kursaal de Scheveningue vient de donner, dans ses concerts symphoniques, un cycle Tchaïkowsky.

— M. le professeur Schneevoigt vient d'être réengagé pour la saison prochaine, comme chef d'orchestre, par le Kursaal de Scheveningue.

— Change et musique :

Les artistes hollandais souffrent de la concurrence qui leur est faite par certains musiciens étrangers, surtout allemands et autrichiens, en raison du change. C'est ainsi que le célèbre sextuor du Concertgebouw n'aurait pu conclure aucun des engagements pour lesquels il était entré en pourparlers, les étrangers étant « meilleur marché ».

— Le grand violoniste Fritz Kreisler, qu'on n'avait plus entendu en Hollande depuis huit ans, donnera deux concerts au Concertgebouw, au cours de la saison prochaine.

Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Des fêtes ont été organisées à Ravenne et dans toutes les villes d'Italie pour commémorer le sixième centenaire de la mort du Dante.

De nombreux télégrammes de l'étranger aux comités dantesques ont associé les gouvernements et les fédérations artistiques du monde entier à cette célébration du grand poète italien. Dans les édifices publics et dans les églises de nobles discours et des messes en musique ont été religieusement écoutés par une foule respectueuse.

— Notre confrère de Florence *Lo Staffile* nous apprend jusqu'où s'est exercée la charité de Caruso pendant la guerre. Le célèbre et magnifique artiste, chantant au bénéfice de la Croix-Rouge américaine, lui aurait fait recueillir une somme de cinq millions de dollars.

— Première représentation au « Fossati » de Milan de *la Maschera danzante* de Ralph Benatzky. Agréable interprétation d'une opérette qui a beaucoup plu.

— Au « Carcano » de la même ville, *Carmen* semble ne pas avoir obtenu son succès habituel. Une interprétation imparfaite en serait la cause, regrettable certes, mais fort heureusement fortuite et passagère.

— Les travaux entrepris à la « Scala » approchent de

leur terme. La réouverture aura lieu sans doute dans les premiers jours de décembre.

— Rien de nouveau cette semaine dans les théâtres de Rome. Au « Morgana » et à la « Pariola » continuation de la saison lyrique.

— Le « Teatro comunale de Carpi » a donné *Luciana*, le nouvel opéra que le maestro calabrais Beniamino Fonte a composé sur le livret de Francesco Regona.

— Le maître Renato Brogi écrirait une partition sur une œuvre de G. Forzano : *Amanti*.

— Le « Dal Verme » de Milan durant sa prochaine saison lyrique montera une œuvre nouvelle du maestro Casalis : *la Fonte gaia*, livret de Renzo Sachetti.

— Alberto de Cristofaro a écrit un opéra sur des paroles de Giovanni Veccaro : *Nauda*. L'œuvre était dédiée à Caruso.

— Giuseppe Bonzi, l'actif impresario bien connu des musiciens, vient de publier à Bologne une Bibliographie de la littérature musicale italienne. Dans cet ouvrage sont cités plus de 2.000 volumes et une quantité d'études et d'articles publiés dans les revues et journaux d'Italie.

Voici un excellent guide pour la critique. Remercions-en l'auteur. G.-L Garnier.

PORTUGAL

La *Revista do Conservatorio nacional de Musica* consacre à Charles Kœchlin un article fort élogieux. Elle estime que « la technique de Kœchlin est stupéfiante de perfection et servie par une ouïe d'une anormale subtilité. L'art de ce compositeur peut, sans péril et sans vague, explorer les régions sonores les plus avancées ».

Plus loin, la *Fin de l'Homme*, la *Berceuse phoque*, les *Études antiques*, les *Études symphoniques*, les *Sonatines* sont citées avec enthousiasme.

On ne peut que se réjouir de voir reconnaître à l'étranger le sincère artiste qu'est Charles Kœchlin.

Raoul Laparra.

ROUMANIE

Bucarest. — L'Opéra ouvrira en décembre, avec *Lohengrin*, qui sera dirigé par Georges Enesco. Suivront : *Méphistophélès*, *la Vie de Bohème*, *Lakmé*, etc.

— L'Orchestre philharmonique donnera ses premiers concerts en plein air, aux Arènes de Bucarest, sous la direction de M. Georgesco.

— Les concerts symphoniques d'abonnement commenceront le 3 octobre. Les premiers concerts seront dirigés par des kapellmeister étrangers, à savoir : Oskar Fried, Alceo Toni, Camille Chevillard, Philippe Gaubert.

— Parmi les solistes de cette année, figurent : Ferruccio Busoni, Léo Sirota, Huberman, Boskoff, Fleta, etc.

— Weingartner et Nikisch viendront diriger des concerts au printemps.

— Parmi les nouveautés symphoniques de cette année, signalons la *Suite* du jeune compositeur Filip Lazar.

— Georges Enesco travaille à un opéra : *Œdipe*, sur un livret d'Edmond Fleg. La première esquisse en est déjà terminée. A.

ÉTATS-UNIS

Richard Strauss s'embarquera pour New-York, le 19 octobre, sur l'*Adriatic*.

— Une grève d'instrumentistes a sévi durant trois semaines sur les théâtres de cinéma. On y remplaçait les films par des « opéras en raccourci », chantés par des artistes indépendants et par des concerts de solistes que secondait parfois un chœur.

— Au soixante-troisième festival de Worcester, qui s'ouvre dans les premiers jours d'octobre, on exécutera *la Damnation de Faust*.

— Un de nos confrères américains prophétise que Paderewski reparaîtra bientôt à l'estrade.

— Une association nouvelle, la « Boston Society of Singers », vient de se fonder sous la direction des frères Beck.

Durant trente semaines elle jouera l'opéra dans cette ville. Un système ingénieux de versements partiels et successifs garantira les abonnés contre l'insuccès éventuel de l'entreprise. Beaucoup de pièces françaises au répertoire : *Faust*, *Manon*, *Thaïs*, *les Contes d'Hoffmann*, *Lakmé*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *les Huguenots*.

— Mary Garden, actuellement en Europe, rentre à Chicago dans le courant d'octobre. Le gérant de la « Chicago Opera Association », M. Spangler, récemment interviewé, déclare que la grande artiste directrice n'aura d'autre successeur qu'elle-même, et que Chicago, qui l'adore, « ne lui permettrait pas de résigner ses fonctions ». La troupe se compose de soixante-huit sujets. Matinées le dimanche. Giorgio Polacco et Ferrari, chefs d'orchestre. On parle d'engager deux autres chefs, un français et un allemand. Russes, français, allemands, italiens, chaque opéra sera chanté dans sa langue.

Les représentations à Chicago commenceront le 14 novembre. Il y aura décidément une saison à New-York, au Manhattan; elle s'ouvrira le 5 janvier et durera cinq semaines. Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — L'excellent corps de musique des « Grenadiers » a donné une série de vingt-quatre concerts à l'Exposition de Toronto. Les auteurs français étaient largement représentés par des œuvres de Berlioz, E. Lalo, Maréchal, Saint-Saëns, G. Fauré, Widor, Bizet, Luigini, Massenet et Gounod. Le directeur, M. J.-J. Gagnier, et ses musiciens ont droit à des félicitations pour la belle exécution des différents programmes.

— On annonce l'arrivée du maître français Vincent d'Indy. La population montréalaise se prépare à lui faire une chaleureuse réception. Louis Michiels.

ARGENTINE

Buenos-Aires. — La compagnie de M. Rosenberg continue avec grand succès ses représentations au Théâtre Odéon.

— Le quatuor Wendling, de Stuttgart, réunit un nombreux public dans les soirées de l'Odéon, et obtient de grands applaudissements. Le *Quatuor* de Debussy a éveillé l'intérêt et l'admiration des auteurs, à cause de la clarté et de la profondeur expressive que lui communiquent ses interprètes.

— M. Camilo Bonetti, impresario du « Colon », a été sur sur le point de suspendre les représentations d'opéras, à cause du déficit produit par le manque d'auditeurs et les dépenses extraordinaires du théâtre et des artistes. Comme ce théâtre n'a aucune subvention du gouvernement, M. Bonetti a sollicité de la municipalité la faveur d'être exonéré des dépenses de loyer, droits, etc., pour cette année.

On croit que cela lui sera concédé.

J. Soler Vilardebó.

URUGUAY

Montevideo. — M. Paul Fort, le prince des poètes de France, a donné plusieurs conférences dans cette ville. Parmi les sujets qu'il a traités, « les Temps héroïques du symbolisme », « le Théâtre d'Art » et « Paris-Sentimental » ont obtenu un succès considérable dans le grand salon de l'Université.

— Les impresarios bien connus, MM. Quesada et Grassi, ont pris pour leur compte le nouveau Théâtre-Albeniz. Mme Rosario Pino, de la Comédie-Espagnole, a donné brillamment ses dernières représentations dans ce théâtre.

— Pour la première fois depuis l'année 1893, le Théâtre Solis n'a pas donné sa saison classique d'opéras, généralement inaugurée en l'honneur de la grande fête nationale du

25 août. Cela est dû aux difficultés qui se sont présentées à Buenos-Aires pour le Théâtre-Colon.

— On a fondé le « Cercle de la Critique théâtrale », qui encouragera le développement artistique du peuple, en prenant pour base le bon théâtre. J. SOLER VILARDEBÓ.

ÉCHOS ET NOUVELLES

L'Opéra annonce pour le mercredi 5 octobre la reprise d'*Antar* avec les artistes de la création, Mlle Fanny Heldy et M. Franz en tête.

— Dans nos numéros des 5 août et du 2 septembre nous avons indiqué les principales lignes du programme élaboré pour la prochaine saison par l'Opéra-Comique.

C'est toujours *Dans l'ombre de la Cathédrale* de MM. Maurice Léna et Henry Ferrare, d'après le roman de Blasco Ibanez, musique de Georges Hüe, qui inaugurera les représentations d'œuvres inédites. Les études sont activement poussées dans les divers foyers et le maître Georges Hüe commence à donner ses premières indications. Mlles Davelli et Calvet, MM. Friant et Vieuille en créeront les principaux rôles

Puis viendront, ainsi que nous l'avons annoncé, *les Noces Corinthiennes*, poème d'Anatole France, musique de Henry Büsser; *Polyphème*, d'Albert Samain, musique de Jean Cras; *Quand la cloche sonnera*, de MM. d'Hansewyck et P. de Watyne, musique d'Alfred Bachelet; *Caprice de Roi*, de MM. d'Artois et Larmandie, musique de M. Puget; *Sainte Odile*, de M. G. Lignereux, musique de M. Marcel Bertrand, etc., œuvres auxquelles il faut ajouter *Nausicaa*, poème de M. René Fauchois sur lequel Reynaldo Hahn a écrit une musique délicate et charmante.

Viendront ensuite, si la saison déjà bien chargée le permet : *Les Uns et les Autres* de Max d'Ollone, *Fra Angelico* de M. Hillemacher, *la Griffe* de M. F. Fourdrain, *Messaouda* de M. Ratez, des ballets de MM. Jean Huré, Blair Fairchild, Roussel et Florent Schmitt.

Parmi les principales reprises signalons celles d'*Orphée*, dans la version originale, *Don Juan*, *le Mariage de Télémaque*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *le Chemineau*, *la Habanera*, *Phryné*, *l'Attaque du moulin*, *Pénélope*, *Aphrodite*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *le Pré-aux-Clercs*, *les Bavards*, etc.

— Notre collaborateur Camille Le Senne a arrêté le programme des deux cours qu'il fera pendant la saison 1921-1922.

Salle Récamier (conférences de la Ligue de l'Enseignement), quinzième année du Feuilleton, partie consacrée, comme les précédentes, à l'étude du grand répertoire théâtral; tous les lundis, à 4 h. 1/4, à partir du 14 novembre jusqu'à Pâques.

A l'École interalliée des Hautes Études sociales (grand hall de la rue de la Sorbonne) : *La Satire en France depuis ses origines*, à partir du 18 novembre, également jusqu'à Pâques.

Les deux séries seront accompagnées d'auditions.

— M. André Laumonier, qui ne s'est pas fait entendre au cours de la saison dernière, donnera un récital à la salle des Agriculteurs le samedi 5 novembre en soirée.

— M. André Pascal, l'auteur du *Caducée*, vient de terminer deux œuvres : la première, *le Marquis de Valore*, serait représentée dans le courant de la saison sur la même scène; la seconde, *le Moulin de la Galette*, ne serait donnée que l'hiver prochain.

— Nous apprenons avec regret la mort de M. Samazeuilh, le père du compositeur critique musical de *la Petite République*. Nous adressons à notre confrère nos sentiments de sympathique condoléance.

— Pour fêter le centenaire de l'indépendance du Mexique, une saison lyrique s'est ouverte en septembre, à Mexico, sous le patronage du gouvernement. La musique française est représentée au programme par *Carmen*, *Faust*, *Hérodiade*, *Manon*, *Mignon*, *Samson et Dalila*.

— Application du gramophone, hygiénique et récréative. Le travail de nuit est pénible dans les bureaux de poste. Afin de le rendre plus aisé, un receveur, à Minneapolis, a fait installer dans le sien un gramophone qui joue par intervalles de reposantes musiques. Moindre fatigue et meilleure besogne, voilà, paraît-il, le résultat de cette innovation.

C'est dans le même esprit qu'en Angleterre, à la Chambre des Communes, le capitaine Elliot a proposé, pour les bureaux de téléphone, des interludes musicaux et même chorégraphiques.

— En outre, c'est une habitude, aux Etats-Unis, dans les « salons » où l'on cire les chaussures, de les cirer « aux accents du gramophone ». Les clients y gagnent d'être servis mieux et plus vite. Le champion glorieux de cette industrie, Sam Barlow, de Hartford (Connecticut), déclare officiellement que, sans gramophone, il peut cirer une paire de chaussures en deux minutes, mais qu'il arrive, avec le concours de ce précieux instrument, à la cirer en une minute et demie. Imbattable record.

— Le record de la patience. — Il appartient évidemment à deux Américains qui *jouent de la scie*. Ces artistes d'un nouveau genre exécutent, en sciant, des solos et des duos. Dix-sept années d'un travail quotidien leur ont assuré la maîtrise de cet étrange et symbolique instrument. Ils se proposent d'ouvrir une école; et tout aride que soit une pareille étude, les élèves, sûrement, ne manqueront pas d'y affluer.

— *L'École Normale de Musique de Paris*, 64, rue Jouffroy, annonce la réouverture de ses cours le 3 octobre. Enseignement complet à tous les degrés, admission sans concours et sans limite d'âge.

Cours spéciaux d'interprétation et de virtuosité par MM. Alfred Cortot, Mmes W. Landowska, Marg. Long, Blanche Selva, MM. Reynaldo Hahn, Jacques Thibaud, André Hekking, Pablo Casals, Marcel Dupré, etc.

Notice détaillée gratuite envoyée sur demande.

BIBLIOGRAPHIE

La *Revue de Genève* de septembre publie un article extrêmement documenté de notre confrère Paul Landormy sur le « groupe des Six ». Avec une clarté d'idées, une élégance de style que l'on souhaiterait trouver toujours dans les œuvres musicales de ce groupe, M. Paul Landormy explique la tendance générale des « Six » et les caractéristiques particulières de chacun d'eux : Durey, Honegger, Poulenc, Darius Milhaud, Auric et Germaine Tailleferre. Bien que très sympathique à ces jeunes artistes, notre aimable confrère les met gentiment en garde contre certains excès qui risquent de compromettre leur cause; et on perçoit que son goût d'artiste très renseigné et très fin le porte vers les plus sages d'entre eux : Durey et Honegger, et qu'il subit sans les approuver les « acidités harmoniques trop crues dont certains de leurs camarades ont tant usé ».

En terminant, M. Paul Landormy exprime sa foi dans les destinées de la vaillante troupe : « C'est un aspect de l'âme française qui se manifeste, dit-il, et il est une seule chose qui importe, c'est que cette âme, cette âme musicale de la France survive. »

N'oublions pas cependant que l'âme française est faite de clarté et d'ordre : ces deux qualités, par lesquelles ne brillent pas certains des « Six », n'ont jamais empêché ni l'inspiration ni la force.

Programmes des Concerts

DIMANCHE 2 OCTOBRE :

L'Orchestre de Paris (à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. G. de Lausnay). — BEETHOVEN : *Ouverture de Coriolan*. — MOZART : *Les Noces de Figaro*. — BEETHOVEN : *Concerto en ut mineur* (Mme Lucie de Lausnay). — BACH : *Suite en si mineur* (M. Carpentier); *Concerto en mi majeur* (M. Le Feuve). — MOZART : Ouverture des *Noces de Figaro*.

MARDI 4 OCTOBRE :

Concert Huberman (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous sommes heureux d'offrir à nos abonnés une œuvre charmante de M. Fourdrain dont la presse a loué la dernière œuvre : la musique de scène d'*Éternel Amour*, donné récemment à l'Odéon.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13636-9-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4458. - 83e Année. - N° 40. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 7 Octobre 1921.

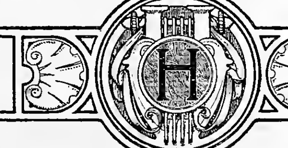
FONDÉ·EN 1833

LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR·JACQUES·HEUGEL





DIRECTEUR
DE·1883 À 1914
HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LE ROMARIN, extrait des *Chants Slaves*, de Charles Silver, poème de Victor Margueritte.

Suivra immédiatement : *Douce Forêt,* de Émile Paladilhe, poésie de Gabriel Vicaire.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Gavotte et Musette, de Jan Blockx.

Suivra immédiatement : *Quand fleurissent les Pâquerettes,* de Maurice Pesse.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

GIRALDON-19

LE MENESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2 bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL. . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier). . . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er Janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

OUVRAGES RÉCEMMENT PARUS

CONSACRÉS A

L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE

I° A L'USAGE DES CONSERVATOIRES, ÉCOLES DE MUSIQUE ET COURS

Théodore DUBOIS. — **TRAITÉ D'HARMONIE Théorique et pratique** . . . . **40** »

Ce nouveau Traité offre le grand avantage de condenser en un seul volume, d'un prix modéré, la matière des deux ouvrages que l'éminent Maître avait pris, jusqu'ici, comme base de son enseignement : le *Traité de H. Reber* et les *Notes et Études d'Harmonie* qu'il avait publiées pour servir de Supplément audit Traité.

Il représente le plus *complet*, le plus *moderne*, et, en même temps, le plus *concis* de tous les grands ouvrages consacrés à l'étude de l'Harmonie.

Bannissant tout développement théorique inutile, il n'omet cependant rien de tout ce qui peut exciter le raisonnement, le sentiment artistique, et permettre à l'élève de tout analyser, même les hardiesses, les licences qui se rencontrent souvent dans les œuvres des plus grands maîtres et les divers faits musicaux modernes, si importants et si intéressants aujourd'hui.

Un chapitre spécial est consacré à l'étude des *tendances modernistes*..

RÉALISATIONS des Basses et Chants du Traité d'Harmonie . . . . **20** »

II° A L'USAGE DES LYCÉES, ÉCOLES, COURS ET MAISONS D'ÉDUCATION

COMBARIEU (J.). — **ANTHOLOGIE CHORALE, Exercices et Morceaux d'exécution** pour voix de soprani, avec accompagnement de piano . . . . **7** »

Cette Anthologie fait suite aux deux livres de *Chant choral* du même auteur. Comme eux, il est la mise en œuvre de la nouvelle méthode officielle, qui n'est autre que la *méthode directe* appliquée à l'enseignement musical (Circulaire ministérielle du 28 novembre 1911).

Ce recueil met entre les mains de ceux qui enseignent et de ceux qui étudient une nouvelle provision de *textes musicaux, anciens et modernes*, puisés aux meilleures sources. Il fournit l'occasion et la matière de notions théoriques très simples, toujours limitées à l'explication de ce qui a été lu ou chanté. Il contient une série d'*Exercices gradués* (chants religieux, airs populaires français et textes tirés de différents auteurs), puis des morceaux d'exécution à une, puis à deux, puis à trois et à quatre voix.

JAQUES-DALCROZE (E.). — **CHANTONS, DANSONS, Six Enfantines** pour soli, duo ou chœurs (à 1 ou 2 voix), avec accompagnement de piano.

I. Pour le pays. — II. Le Jeu de la Navette. — III. Les Bons Arbres et les Voyageurs. — IV. Mes amis le Vent, la Mer et le Soleil. — V. La Ronde des Bambins et Bambines. — VI. Voici le Soleil !

Chaque numéro, Chant et Piano, net : 3 fr. — Chaque partie de chœur, net : 0 fr. 50. — Le recueil, net : 10 fr.

TIERSOT (J.). — **CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES** (recueillies et harmonisées).

Rondes : 1. La Fille aux Oranges. — 2. C'est le Vent frivolant. — 3. Quand j'étais chez mon Père. — 4. Ronde du Roi d'Angleterre. — 5. Rondes Bretonnes.

Légendes et Récits : 6. La Chanson de Renaud. — 7. Le Retour du Marin. — 8. Petite Bergerette. — 9. Pierre et sa Mie. — 10. Le Joli Tambour.

La Vie rustique : 11. La Bergère aux champs. — 12. Le Pauvre Laboureur.

Chants des Fêtes de l'année : 13. Voici le joli mois de Mai. — 14. Nous planterons le Mai. — 15. Voici la Saint-Jean. — 16. Où s'en vont ces gais Bergers, Noël. — 17. Les Rois Mages, Noël.

Chansons d'Alsace et de Lorraine : 18. Le Mois de Mai. — 19. Mon Père m'envoi-t-à l'herbe. — 20. Hans de Schnœkelok. — 21. Rossignolet du bois. — 22. En passant par la Lorraine.

Rondes : 23. Les Filles de la Rochelle. — 24. Vole, mon cœur, vole.

Le recueil in-8°, avec accompagnement, net : 10 fr. — Le recueil in-16, sans accompagnement, net : 3 francs.

DU MÊME AUTEUR :

80 MÉLODIES POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE (recueillies et harmonisées).

Formant huit séries de dix numéros chacune.

Chaque série en un recueil in-8° . . . . 10 »

Les 1re et 2e séries réunies, recueil in-8°.	16 »	Les 5e et 6e séries réunies, recueil in-8°.	16 »
Les 3e et 4e séries réunies, recueil in-8°.	16 »	Les 7e et 8e séries réunies, recueil in-8°.	16 »

Les quatre-vingts mélodies sont publiées séparément.

Les numéros 1, 9, 10, 12, 20, 23, 39, 40, 41 et 54, sont publiés séparément pour *chant seul*.

Chaque numéro net : » 70 c.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4458. — 83e Année. — N° 40. Vendredi 7 Octobre 1921.

Le vrai et le faux *Orphée*

DE GLUCK



Enfin, justice est rendue à Gluck, à son authentique *Orphée*... et à la France par surcroît. M. Albert Carré, renouant au profit de l'Opéra-Comique le fil brisé par l'Opéra en 1833, nous rend l'œuvre que Gluck nous avait donnée.

— Y aurait-il donc un vrai et un faux *Orphée* ?

— Assurément. Il y en a même deux vrais; mais pour un faux, il y en a bien un aussi : je ne sache pas que la fusion de deux versions distinctes d'une même partition au profit d'une troisième, différente de l'une et de l'autre et confiée à une voix que l'auteur n'avait pas prévue, constitue une œuvre authentique. Or, c'est cet *Orphée*-là que nous entendions depuis 60 ans; cette hybride partition n'est autre qu'une combinaison allemande, un *Ersatz* imaginé, dès l'origine, par les scènes allemandes, pour ne pas reconnaître à l'*Orphée* français, écrit par Gluck pour la France, son caractère d'œuvre définitive.

Expliquons ceci, car on ne saurait être trop net à cet égard.

Lorsque Gluck donna à la troupe italienne de Vienne, le 5 octobre 1762, son *Orfeo ed Euridice*, — entre une *Tetide* et un *Telemacco* qui n'ont pas laissé de traces, — le castrat régnait en souverain. C'était, ô ironie! le « primo uomo ». Lui seul semblait capable d'équilibrer la « prima donna »; la voix de ténor ne comptait pas. Gluck dut en passer par là. Du reste, Gaetano Guadagni avait une voix de contralto : le contraste était intéressant, et ce fut très beau. Nous ne pouvons imaginer aujourd'hui ce qu'étaient ces voix-là : elles réunissaient tout, la force et le charme. Pour Rossini, qui les utilisa aussi longtemps qu'il le put, pas une voix de femme ne pouvait être comparée aux plus belles d'entre elles; et nous comprendrons un peu sa pensée en nous souvenant que le plus grand compliment qu'il adressait à l'admirable Mme Alboni était de l'appeler *l'ultima dei castrati*.

Mais que Gluck, malgré tout, y trouvât son compte pour Orphée, le rôle le plus mâle qu'il ait porté à la scène, tout démontre que non. Lorsque, cinq ans après, en 1767, plus conscient de sa puissance, plus clairvoyant de ses voies nouvelles, il écrivit *Alceste*, pour la confier encore à la troupe italienne de Vienne, c'est un ténor qu'il choisit pour le personnage d'Admète (Giuseppe Tibaldi), et ce parti ne fut pas accepté sans critique.

Arrivé à Paris, et pour une véritable campagne de conquête, il ne pouvait donc hésiter un instant à transformer son œuvre et à rendre à *Orphée* son caractère propre. Comme un graveur tire un premier *essai* de sa planche avant de la mener à la perfection qu'il rêve, Gluck avait essayé sa réforme dans *Orfeo;* il l'achevait dans *Orphée*, devenu l'*état définitif* de l'œuvre.

On sait qu'il débuta à Paris par *Iphigénie en Aulide*, une création qui est en même temps comme la consécration de *notre* tragédie lyrique française — et qui resta son plus éclatant succès à l'Opéra : 428 représentations de 1774 à 1824. — Achille c'était Le Gros, ténor (on disait en France haute-contre) à la voix ravissante, mélodieuse, émouvante au possible, qui s'était déjà fait remarquer dans les créations d'*Aline, reine de Golconde*, d'*Ernelinde* et d'*Adèle de Ponthieu*, que déparait malheureusement un jeu froid et gauche, mais qui était bon musicien — il fut le directeur de ces « Concerts spirituels » si célèbres, où Mozart trouva le seul accueil digne de lui, lors de son séjour à Paris — et qui, aux accents de cette musique vibrante et aux leçons personnelles du bouillant chevalier, se transforma et devint (avec Sophie Arnould, Rosalie Levasseur et Larrivée) l'un des grands interprètes de la pensée de Gluck. Il fut donc Orphée, et le fait qu'il fut ensuite Admète dans *Alceste*, Renaud dans *Armide*, Pylade dans *Iphigénie en Tauride*, montre assez dans quel sens Gluck avait voulu qu'il fût Orphée. Il ne contribua pas pour peu à l'espèce d'enivrement que causa l'œuvre à Paris. On a lu ces passages topiques de lettres ou de souvenirs du temps :

C'est Mlle de Lespinasse qui écrit à une amie : « Je vous quittai hier par ménagement pour vous : j'étais si triste! Je venais d'*Orphée*. Cette musique me rend folle; elle m'entraîne; je ne puis plus manquer un jour; mon âme est avide de cette espèce de douleur... Mardi encore, j'ai dit à mes amis que j'allais faire des visites et j'ai été m'enfermer dans une loge ». Jean-Jacques Rousseau suivait également toutes les représentations et nous en a laissé dans ses écrits la preuve enthousiaste. C'est lui qui disait : « Puisqu'on peut avoir un si grand plaisir pendant deux heures, je conçois que la vie peut être bonne à quelque chose ».

C'est le 2 août 1774 qu'*Orphée* était apparu sur notre première scène. Il y devait rester jusqu'en 1833 et y obtenir 297 représentations. Après Le Gros on avait entendu Laîné (créateur du chevalier Dunois dans *Armide*) — et l'on ne saurait oublier, dans les concerts, l'incomparable Garat, si pathétique par sa seule voix, — puis, longtemps, Nourrit père (1812), enfin Adolphe Nourrit (1830). Celui-ci, cependant, le plus complet de tous, avait-il emporté avec lui le secret de ce chef-d'œuvre? L'Opéra n'osa plus dès lors le produire, sans paraître se douter qu'il rejetait ainsi l'un des plus beaux gages de sa gloire.

Pendant ce temps l'*Ersatz* allemand faisait doucement son chemin. Le rôle féminisé d'Orphée était trop beau pour ne pas tenter tous les contraltos du monde.

Déjà, il faisait son apparition à Paris même, dans les *exercices* de notre Conservatoire de musique. Les programmes ont gardé les noms de Mlle Courtot (en 1844), de Mlle Montigny (1849), de Mlle Wertheimber (1851), celle-ci, du moins, une véritable artiste et une grande voix, enfin de Mlle de Lapommeraye (1856).

Et Mme Viardot? — J'y arrive.

Mme Viardot n'y avait jamais songé pour elle-même. A peine avait-elle chanté une page de l'œuvre dans quelques concerts en Allemagne. Les représentations qu'elle en avait vues ne lui avaient pas plu. *Orphée*, ainsi joué, lui avait paru froid, et choquant son *travesti*. Elle l'avait trouvé « assommant »! Je tiens le mot d'elle-même, ainsi que tout ce qui suit. — C'est son mari, l'ancien directeur du Théâtre-Italien, le critique d'art, qui eut l'idée de la reprise, dans ces conditions, et la fit accepter par Carvalho pour le Théâtre-Lyrique; encore y parut-il nécessaire de l'agrémenter d'un travail *d'adaptation* dont se chargea Berlioz.

Et comme Louis Viardot avait toujours été, pour elle et sa carrière, le plus sûr et le plus clairvoyant des conseillers, Mme Viardot se laissa faire; mais non sans protester. « Quel effet veut-on que j'y produise? » disait-elle... « L'effet viendra tout seul » répondait son mari... « Je vous le dis en vérité (j'ai noté la phrase) : ce n'est qu'avec l'orchestre, et même le soir de la répétition en costumes que j'ai commencé à y mettre du cœur. A ce moment seulement, en m'approchant du tombeau d'Eurydice, sous les plis de mes blancs vêtements antiques, je me suis sentie saisie par la situation. Et alors, oui, l'effet est venu tout seul ». En somme, elle s'était faite, peu à peu, cette *âme masculine* qui lui semblait indispensable à la vérité de l'expression. Et ce fut alors comme un enthousiasme indicible, une sorte d'inspiration sacrée; ce fut, dans son jeu, comme dans sa diction, — quelques vieillards pourraient encore vous le dire, — ce fut une énergie, une passion débordante, brûlante, pathétique, dont rien ne peut donner l'idée. Il fallait s'y faire — comme à sa voix — mais, très vite, on était pris, transporté, enivré !...

Il eût fallu laisser sa beauté *unique* à ce tour de force d'une artiste géniale... — Hamlet a-t-il été consacré *travesti* parce que Sarah Bernhardt a imaginé un jour de l'incarner? — Maintenant, en France comme ailleurs, *Orphée* est un « répertoire » de tous les mezzos qui se respectent. Elles peuvent, du reste, être tranquilles. Ce n'est pas la restitution du rôle à son vrai sexe qui y changera rien : elles auront toujours le dernier mot. Il sera toujours plus facile de rencontrer des voix féminines capables de sauvegarder du moins la beauté lyrique des inspirations de Gluck que de trouver un ténor qui unisse le charme à la puissance et la grâce à la passion.

Je sais bien qu'il y a aussi la question de tessiture : le rôle d'Orphée est très haut perché. Mais, outre la différence du diapason d'aujourd'hui et de celui d'alors, dont il serait absurde de ne pas tenir compte, il n'y a de vraie difficulté, pour baisser le ton de certaines pages, que dans la scène entre Orphée et Eurydice. Et puis, il n'est que de *chanter* le rôle comme il le doit être — comme les autres de Gluck. Rossini et Meyerbeer, en écrivant leurs rôles de ténors pour être *chantés* par Nourrit, ne prévoyaient-ils pas qu'ils seraient un jour *hurlés*. S'ils les avaient destinés à des « ténors *di forza* », ils ne les auraient pas fait monter si haut : c'eût été un contresens.

Je ne terminerai pas sans recommander, pour une étude spéciale de l'œuvre de Gluck, sinon la grande partition d'orchestre (de la collection Pelletan) établie par les soins de M. C. Saint-Saëns et de M. Julien Tiersot, du moins la monographie approfondie que ce dernier a fait paraître, avec maintes citations, dans les pages mêmes du *Ménestrel*, en 1897. Il faut toujours s'y référer.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Arts. — *La Demoiselle de Magasin*, comédie en trois actes, de MM. J.-F. Fonson et Wicheler

La « Société Coopérative des Artistes » ayant momentanément interrompu son action, M. Rodolphe Darzens a eu l'heureuse inspiration de rouvrir son théâtre avec une comédie « comique », genre malheureusement assez peu répandu en France. Il a donc choisi *la Demoiselle de Magasin*, dont plus de deux cents représentation données au Gymnase, en 1913, n'ont pas épuisé le succès.

C'est, au fond, une assez naïve histoire que cette aventure de l'employée laborieuse et charmante qui, aprés de plaisantes péripéties, épouse le fils de son patron. Mais ici, cette nouvelle enluminure ingénue d'un thème innocent et pas très neuf vaut surtout par l'accent particulier que les auteurs y ont mis, par l'atmosphère que que M. Fonson excelle à créer, en évoquant les types et les mœurs belges et qui a fait le grand succès de son *Mariage de Mademoiselle Beulemans*. Les mêmes qualités se retrouvent dans *la Demoiselle de Magasin* : une charge aux touches légères, un habile choix de locutions, une abondance de détails caractéristiques groupés avec la plus amusante fantaisie donnent à l'ouvrage un parfum savoureux et fort réjouissant.

L'interprétation est excellente. Aux côtés de l'auteur, M. Fonson, qui s'affirme un comédien plein de naturel et de verve, M. Jules Berry fait preuve d'un sens comique et en même temps d'une finesse inimitables. Mmes Jane Delmar et Hélène Dieudonné, qui ont, comme M. Berry, repris avec grand talent leurs rôles de la création, Mlle Véniat, MM. Arthur Devère, Henri Richard contribuent à la réussite de cette charmante comédie.

P. Saegel.

La Cigale. — *Tu peux y aller!* revue en deux actes et vingt-quatre tableaux de M. G. de la Fouchardière.

Parmi nos plus brillants humoristes, M. de la Fouchardière occupe une place de choix. Esprit incisif, ironiste amer, impitoyable, il s'affirme, en même temps, philosophe véritable, et ses fantaisies les plus divertissantes suscitent de troublants prolongements de pensée. A son œuvre peut s'appliquer fidèlement le mot de Rabelais : il convient « de briser l'os et de sucer la moelle. »

A vrai dire, on ne retrouve que par intermittences, dans la revue de réouverture de la Cigale, la marque de cet esprit aussi original que vigoureux. C'est que le revuiste a dû laisser une large place au directeur, anxieux de réaliser une brillante exhibition, d'ailleurs remarquablement réussie. Mais la scène de « Paris défendu », évoquant, de la manière la plus plaisante, les tribulations de l'œuvre désormais célèbre de M. Bar-

tholomé, celle du « Triomphe de M. Prudhomme », celle où Carpentier et Charlot dialoguent en présence d'un poilu attristé et muet, celle surtout des « Clowns musicaux », caricature tragi-comique du Conseil suprême, sont d'une drôlerie mordante, amère, à la manière des « hors-d'œuvre » dont les lecteurs de M. de la Fouchardière font quotidiennement leur régal.

Un spectacle éblouissant les entoure, qui fait de cette revue un perpétuel enchantement des yeux. La splendeur des décors n'a d'égale que la somptuosité des costumes. D'une interprétation nombreuse et excellente se détachent M. Vilbert, inénarrable tour à tour en garde national, en agent et en Roi Soleil; Mlle Régine Flory, diseuse experte, chanteuse spirituelle, qui fit sensation dans la scène du « Bonnet phrygien »; puis, moins en vedette, mais tout à fait remarquables cependant, MM. Natta, Carol, Franck Riss, Mlles Allems, Lily Bruce, ainsi que Mlle Pauline Po, « la Reine des Provinces de France », et Mlle Anny Duny, « la plus belle femme de Belgique ». P. Saegel.

LETTRES & SOUVENIRS

- 1876 (1) -

(Fin.)

En revenant au Théâtre-Français nous y terminerons cette année 1876.

Dans les derniers jours de novembre la pièce prenait une bonne tournure. Au point de vue musical, vingt élèves pris dans les classes de chant du Conservatoire apportaient le précieux concours de leurs jolies voix au chœur du second acte. L'habitude de ne s'adresser qu'à cette jeunesse d'élite s'est maintenue longtemps, et l'on peut dire que tous les chanteurs ou chanteuses qui, en sortant du Conservatoire, ont acquis même les réputations les plus hautes ont soupiré sur la scène du Théâtre-Français le « *Il ne reviendra plus* » que leur soufflait si délicieusement Mlle Reichenberg.

A la création, dans ce premier groupement de jeunes voix, j'avais été frappé par le timbre charmant de l'un des cinq ténors du chœur. En ayant parlé à Léon, chef d'orchestre du Théâtre-Français, musicien instruit, lettré, probe, consciencieux s'il en fut jamais, je lui demandai le nom de ce jeune homme. Léon me répondit : « Il s'appelle Talazac. »

On sait la brillante carrière que ce dernier devait fournir à l'Opéra-Comique; et, par celui-là, on peut juger des autres! Bien souvent, dans la vie, j'ai rencontré de ces jeunes hommes et de ces jeunes femmes d'alors qui, après avoir acquis plus ou moins de célébrité, les cheveux gris, sont les premiers à rappeler qu'ils ont chanté le chœur de *l'Ami Fritz* et que c'est devant la rampe du Théâtre-Français qu'ils recueillirent leurs premiers bravos.

***

Ces répétitions me permirent de me lier avec la plupart des artistes de la Comédie-Française; non seulement avec ceux qui jouaient la pièce : Got, Febvre, Coquelin Cadet, Truffier, Garraud, mais avec beaucoup d'autres. Œdipe, Hernani — Mounet-Sully, veux-je dire — vint à l'une des répétitions d'ensemble me témoigner une affectueuse sympathie qui ne devait jamais se démentir. C'est dans un alexandrin emprunté aux grands classiques que Maubant lui-même me décocha son suffrage!

Enfin, Perrin m'ayant fait le cadeau royal de m'accorder mes entrées, c'est presque chaque soir que j'allais passer une heure ou deux dans ce séduisant milieu; et c'est ainsi qu'à côté des plus aimables relations je pus lier quelques fortes amitiés qui me sont restées fort chères.

***

Un jour, à la fin de la répétition, Got me prit à part et me dit avec sa rondeur et sa brusquerie familières :

— Je sais que les jeunes compositeurs ont assez de peine à trouver un livret; si vous en étiez dépourvu, je connais quelqu'un qui en a deux de prêts; il pourrait peut-être vous les lire?

Je remerciai vivement Got de son obligeante pensée et lui fis part que j'étais déjà engagé avec Chatrian pour un opéra-comique, avec Mistral pour un opéra et que...

— Ça ne fait rien, reprit Got; vous pouvez toujours entendre ces pièces dont je vous parle, en venant déjeuner un jour avec moi.

M. le doyen de la Comédie-Française me faisant l'honneur d'une telle proposition... il fallait y mettre des ménagements! Je me tins donc respectueusement à sa disposition.

Deux ou trois jours après, Got me reparla de son projet et, dépouillant toute diplomatie :

— Ah! et puis, il n'y a pas besoin de tant de mystère! L'auteur dont je vous ai parlé, c'est moi.

Je m'en doutais!

Il faut rappeler que Got avait eu un acte joué à l'Opéra, jadis, en collaboration avec Edmond Membrée, sous le titre : *François Villon*.

Le jour convenu, je fus exact au rendez-vous chez Got, hameau Boulainvilliers, à Passy.

Il faisait un très grand froid. Pour cause de réparations sans doute, le calorifère n'était pas allumé et les cheminées étaient closes comme en juillet! Dans une toute petite salle à manger, le déjeuner fut servi; nous n'étions que Got et moi. Au milieu de la collation, le froid nous obligea à mettre des pardessus et même nos chapeaux. Après quoi, l'on passa dans un salon assez vaste où, avec de vieux habits sur les genoux, les collets relevés et les pieds glacés, j'entendis la lecture des deux livrets, pendant que je m'efforçais de fumer un cigare percé comme une flûte et dont on ne pouvait espérer tirer quelque bouffée qu'en doigtant comme un simple Tulou!

L'ambiance est pour beaucoup dans ces sortes d'affaires! Qui sait l'impression qui se fût dégagée au coin d'un bon feu avec un cigare normal?

Grelottant, je ne pus que me réfugier dans l'excuse des faits accomplis; faire valoir à Got que les deux ouvrages pour lesquels j'étais engagé me prendraient quelques années et que je ne me trouvais pas le droit de stériliser pendant un aussi long temps son propre travail, etc., etc. Et puis, au moins, dans la rue on trouvait la ressource de battre la semelle et de courir!

***

Le soir même, j'eus occasion de conter la scène à Massé. Il me regarda en souriant et me dit :

(1) Voir *le Ménestrel* des 16, 23 et 30 septembre 1921.

— Dans l'opéra de Got se trouve telle scène au second acte; dans son opéra-comique telle autre au troisième...

Et, comme je me montrais surpris de le voir si bien informé, il reprit :

— Mon vieil ami Got m'a lu tout cela il y a bien quinze ans ! A qui ne l'a-t-il pas lu ?... Vous êtes muni du côté de Chatrian et de Mistral, tenez-vous-en là.

L'incident n'eut aucune suite; ce qui ne nous empêcha pas, Got et moi, d'entretenir les plus amicales relations jusqu'à la fin de sa vie. C'est à peine si, pour moi seul, restait perceptible la trace d'un de ces coups d'épingle dont l'amour-propre n'autorise jamais la complète cicatrisation.

* * *

Enfin, la première représentation de *l'Ami Fritz* eut lieu le 4 décembre. On s'attendait à du bruit, ce ne fut que houleux. La répétition générale avait été fort belle; beaucoup de scènes incomparablement jouées par ces admirables artistes avaient été triomphalement applaudies; l'effet se retrouva à la première.

La mise en scène de Perrin avait beaucoup amusé au premier acte, enchanté les yeux au second; au troisième, la victoire paraissait acquise.

Dans les corridors, on entendait des gens impartiaux dire en souriant un peu dédaigneusement :

— C'est gentil; ça ira quarante fois !

D'autres, tout en restant sur le seul terrain de l'art dramatique, trouvaient la pièce insupportable, Barbier, par exemple. Bien qu'il ne fût guère rancunier, ce grand cher ami, peut-être le silence de Chatrian à son égard, après *les Amoureux de Catherine,* lui mettait-il sur les yeux un bandeau qu'épaississait encore un très légitime froissement d'amour-propre ? Toujours est-il qu'il ne parvint jamais à comprendre le succès de *l'Ami Fritz*.

Après la représentation, Got vint proclamer le nom des auteurs selon la formule consacrée : « Mesdames et Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir *l'honneur* de représenter devant vous est de MM. Erckmann-Chatrian. »

Ce mot « *l'honneur* » fut prononcé... en italiques ! et ne manqua pas de donner prétexte à des protestations émanant de sentiments fort opposés ! Les uns y voyaient une exagération, les autres un défi.

Étant donnée la surexcitation des esprits au cours de cette soirée, l'attitude de Got fut donc plutôt crâne. Pour nous, dans les coulisses, nous ne pouvions nous méprendre sur ses intentions : c'était le soldat au feu, qui défend jusqu'au delà du combat la cause pour laquelle il s'est battu.

Dès qu'il fut rentré dans la coulisse, Chatrian lui sauta au cou fort ému; et tous, autour d'eux, d'applaudir chaudement. Ce soir-là, le comédien fut pour les auteurs un véritable frère d'armes et son attitude resta tout à son honneur.

. . . .

Et puis, lorsque tout ce tumulte fut passé, la pièce s'envola pour faire son tour du monde, non pas en quatre-vingts jours, mais un peu à la manière du juif errant, sans se reposer; puisque, après tant d'années, le Public-Jéhovah lui crie encore : « Marche ! »

* * *

Ce fut là le dernier fait à signaler en cette année qui m'avait permis de « sortir du rang », comme disaient mes amis, en cueillant une rose à l'Opéra-Comique, une légère épine au Conservatoire, un bouquet de violettes, enfin, au Théâtre-Français; et, dans la soirée du 31 décembre, je pus dire à 1876 pliant bagage :

— Ma bonne dame, si vous êtes contente de mes petits services, ne m'oubliez pas auprès de celle qui va vous succéder !

Henri Maréchal.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — Les échos de la dernière saison sont à peine éteints que les Concerts classiques d'Angers se remettent à la besogne pour continuer l'œuvre de diffusion artistique commencée si heureusement, il y a bientôt quarante-cinq ans, par Jules Bordier et Louis de Romain, deux noms dignes de figurer au livre d'or de notre histoire musicale. Indépendamment de son orchestre de premier ordre, cette Société possède le plus beau groupe choral de province. Depuis 1911, époque à laquelle M. Jean Gay a pris la direction des concerts, les inscriptions ont augmenté d'une année à l'autre et sont aujourd'hui au nombre de cent vingt pour les femmes, auxquelles il faut ajouter la Société Sainte-Cécile qui comprend quatre-vingts hommes. — Un nouvel élément viendra compléter maintenant ce groupe choral : celui des deux cents enfants qui apprennent le solfège à l'École de Musique.

Tous ces éléments trouveront leur place dans la très belle œuvre de Gabriel Pierné : *la Croisade des Enfants*, qui sera un point de départ pour l'audition de *la Passion selon Saint Mathieu* de Bach, et autres grandes œuvres qui exigent l'adjonction de voix d'enfants.

Plan général de la Saison 1921-1922. — Œuvres modernes en première audition : *Troisième Symphonie* de Vincent d'Indy; *la Péri*, de Paul Dukas; *Évocations*, d'Albert Roussel, *Rapsodie espagnole*, de Maurice Ravel; *Ballet de Marouf*, de Henri Rabaud; *Pétrouchka*, de Igor Stravinsky; *le Cimetière*, de Gustave Doret; *la Procession du Rocio*, de J. Turina; *Penthésilée*, d'Alfred Bruneau; *Croquis d'Orient*, de Georges Hüe; *Chant d'Hiver*, d'Ysaÿe; Prélude et première scène du troisième acte de *Ninon de Lenclos*, de Louis Maingueneau; *la Croisade des Enfants*, légende musicale en quatre parties avec soli et chœurs, de Gabriel Pierné.

Chanteurs et virtuoses engagés. — Mmes Jeanne Montjovet, Germaine Lubin, Jane Laval et Germaine Le Senne (de l'Opéra); MM. Franz et Cerdan (de l'Opéra); Mmes Yvonne Brothier et Marie Tissier (de l'Opéra-Comique); M. Gabriel Paulet (des Concerts du Conservatoire); Mlles Madeleine Grey et Camille Labully (des Concerts-Lamoureux); Alfred Cortot, Tatiana de Sanzewitch et Eugène Reuchsel, pianistes; Jacques Thibaud, violoniste, et Robert Soëtens, nouveau violon solo des Concerts d'Angers.

Musique de Chambre. — Six séances de musique de chambre, intercalées dans la saison des concerts, seront données comme précédemment avec les excellents quartettistes de la Société et comprendront, indépendamment des classiques habituels, le *Concert* de Chausson, les *Quatuors* de Debussy et de Ravel, ainsi que plusieurs œuvres de la jeune école russe.

Boulogne-sur-Mer. — Sous la direction si autorisée du brillant maestro Ernest Montagné, les concerts classiques donnés cette année au Casino ont attiré et charmé la foule des dilettantes. Les programmes, composés avec un goût et un éclectisme parfaits, ont été exécutés avec un brio, un équilibre, un souci des nuances qu'on ne saurait dépasser. On a notamment applaudi les remarquables exécutions de la *Symphonie Fantastique*, de l'*Ecossaise*, de l'*Ut mineur*, de la *Pastorale*, etc. — et d'une symphonie inédite due à la plume élégante et savante du très distingué directeur de

l'Ecole de Musique de Saint-Omer : M. Henry Filleul. — *La Forêt enchantée* de d'Indy, les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, *le Coq d'Or* de Rimsky-Korsakoff, *le Prince Igor* de Borodine, *Lénore* de Duparc, *Zorahayda* de Svendsen, les meilleures pages de Wagner, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, etc., complétaient les programmes.

Des virtuoses se firent applaudir dans maints concertos : MM. Paulet, Bernard, Moigno, violonistes; Duchoud et Lemaire, violoncellistes; le ténor F. Lemaire, pianiste brillant et sûr; Mme Noël, cantatrice, etc., etc.

Au théâtre, la troupe excellente choisie par la distinguée directrice, Mme Dussol de Saint-André et M. Costa, interpréta avec un vif succès *Don Quichotte* (MM. Combes, V. du Pond, Mlle Gen. Coste); *le Chemineau* (avec Dangès, Cochera, Combes, Fécalix, Mmes Lempert, Marelly, Stella); *la Basoche* (avec Mme Guionie, MM. Dangès, Rambaud, de Essen); *les Contes d'Hoffmann*. Une mention particulière pour la mise au point de *Louise* (Victoria Fer, Nordi, MM. Lemaire, Combes); *Samson*, *Thaïs*, *Manon*, et le répertoire courant, sous l'œil vigilant du chef d'orchestre E. Montagné.

L'opérette eut sa part de succès avec *Titin*, *Flup* (le comique de Essen hors de pair dans ce rôle); *Mam'zelle Nitouche*, *Véronique*, *les Petites Michu*, *Rip*, etc., avec Mmes Brévil, Marelly, Sarah Morin; MM. Rambaud, Fournier, Lavareille, V. du Pond, Tillet, Landry, etc.

Et les ballets réglés par Le Roy eurent aussi leur part de succès avec l'étoile L. Raulin, Mlles Lydia Dailys, I. de Busson.

Voilà certes une saison qui comptera parmi les plus brillantes.

Brest. — Mlle Odette Godeau, harpiste, premier prix du Conservatoire de Paris 1915, vient de donner dans notre ville deux concerts qui ont obtenu le plus vif succès.

Le mois prochain aura lieu l'ouverture de l'École Municipale de Musique. Cette création était impatiemment attendue depuis très longtemps.

Nantes. — Les concerts de la Schola Cantorum de Nantes reprendront en novembre. Ils seront dirigés successivement par MM. Vincent d'Indy, Philippe Gaubert, Rhené-Baton et le maestro Arbas, chef d'orchestre des Concerts symphoniques de Madrid et du Casino de San-Sebastian. On y entendra *Rédemption* de César Franck, le troisième acte de *Fervaal* (en scène), *la Péri* de Paul Dukas (dansée), la célèbre *Messe en si mineur* de J.-S. Bach et la création en France du *Poème des Rivages* de Vincent d'Indy que, par une faveur spéciale, le maître a bien voulu réserver à la belle société nantaise.

Parmi les artistes engagés, citons Jacques Thibaud, sans parler d'autres vedettes de tout premier ordre.

Voilà une artistique saison en perspective.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Les mémoires de Mme Tetrazzini, que l'illustre soprano vient de publier, n'auront peut-être pas une bonne presse, car l'auteur s'y refuse à croire qu'il soit bon de chanter en Angleterre les opéras en anglais et que ce pays soit capable de produire d'aussi grands compositeurs que l'Italie.

— Très élogieux articles, dans le *Scottish Musical Magazine*, sur *la Colombe de Bouddha*, de Reynaldo Hahn, que cette revue considère comme un modèle achevé de l' « opera da camera ».

— Au Queen's Hall :

Theophrastus Bombardus von Hohenheim — c'est le nom véritable, et formidable, de Paracelse — est devenu le héros d'un poème connu de Browning. Une symphonie de M. Bainton, *Paracelsus*, s'est inspirée de ce poème. Le public a reçu favorablement son œuvre, dont la presse reconnaît la qualité mélodique.

Exécution, aussi, d'une œuvre nouvelle, *les Propos des Beuveurs*, de Bernard van Dieren, sorte d'oratorio rabelaisien. Un cénacle d'admirateurs s'extasie, paraît-il, à Londres, sur le talent et les hardiesses de ce musicien. On a jugé que l'orchestration de son ouvrage était anémique et pauvre plutôt que révolutionnaire, qu'elle n'avait pas la truculence annoncée par le titre et que l'invention musicale y manquait d'originalité.

— Publication, à Londres, par la maison Joseph Williams, d'un ouvrage de Stewart Macpherson, *Melody and Harmony*. Ce traité, qui s'adresse aux professeurs comme aux élèves, relève et classe avec soin les apports de la technique moderne.

— M. Richard Northcott, grand mélophile et collectionneur d'autographes de musiciens (il a quarante lettres de Rossini), se propose d'écrire une *Vie de Caruso*.

— Rule, Britannia :

Cyril Scott, la saison prochaine, ira diriger à Vienne ses deux *Passacailles*.

Miss Dorothy Moulton chantera des mélodies anglaises à Francfort, Vienne, La Hague;

Et des mélodies anglaises seront chantées par Miss Robson, à Vienne, Amsterdam, Francfort, La Hague, Dresde, Hambourg, Hanovre, Berlin et Utrecht.

Aux programmes de ces deux chanteuses : Bliss, Bax, Goossens, Gurney, Warlock, Martin Shaw, E. Walker, Balfour Gardiner, Quilter, Delius.

D'autre part, la série des neuf récitals que John Coates vient d'ouvrir à Chelsea Town Hall constituera en quelque sorte une revue de la musique anglaise ancienne et moderne. Maurice Léna.

ESPAGNE

Barcelone. — M. Hector Cabrol, le sympathique artiste péruvien, nous écrit que Pablo Casals se propose de donner, ce mois-ci, divers extraits de *la Celestina* de Pedrell, œuvre sur laquelle nous attirions récemment l'attention des directeurs parisiens. Raoul Laparra.

HOLLANDE

La section hollandaise de l'*Anbruch* (association de musique moderne dont le siège est à Vienne) annonce pour la saison prochaine des concerts importants, de musique de chambre et de musique d'orchestre, ces derniers sous la direction de MM. Arthur Nikisch, Otto Klemperer et Wilhelm Furtwängler.

Parmi les ouvrages inscrits au programme, pour la musique de chambre, nous relevons le *Trio* de M. Vincent d'Indy et le *Quintette* de M. Jean Huré.

— Le pianiste et compositeur hollandais Dirk Schäper entreprend une tournée qui commencera par six concerts à Berlin, six concerts à Vienne et trois concerts à Londres avant de se poursuivre en Hollande.

— Le quatuor hollandais (MM. Leydensdorff, Mendes, Kint, Canivez) fera entendre l'hiver prochain le *Quatuor* du regretté Pierre Menu.

— Le quatuor bohémien donnera prochainement une série de concerts en Hollande.

— M. Willem Mengelberg vient de rentrer d'Amérique en Hollande. Jean Chantavoine.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, première audition, en Hollande, devant un public enthousiaste, du *Quintette* de M. Gabriel Pierné joué par le quatuor d'Amsterdam (MM. Zimmermann, Herbschleb, Meerlos et Loevensohn; au piano, M. Andriessen).

On nous annonce d'autre part que le célèbre « Strijkkwartet » de La Haye (MM. Swaap, A. Poth, J. Devert et Ch. Van Isterdael) vient de traiter avec les sociétés de musique de chambre de Arnheim, La Haye, Groningue,

Amsterdam, pour donner avec l'auteur, M. Gabriel Pierné, une série d'auditions de son *Quintette*. M. Gabriel Pierné dirigerait, en outre, à Amsterdam, avec l'orchestre du Concertgebouw et l'Oratorium Vereninging, deux auditions de *la Croisade des Enfants* (1.200 exécutants), et à La Haye, avec l'orchestre de la Résidence et le Toonkust, une exécution de *l'An Mil*.

ITALIE

Au « Teatro Regio » de Turin la saison lyrique s'ouvrira le 28 décembre avec *Tannhäuser*. Les autres œuvres inscrites au programme sont : *I Puritani* de Vincenzo Bellini, *Wally* d'Alfredo Catalani, *Andrea Chenier* d'Umberto Giordano, *Aïda* de Verdi, *Cenerentola* de Rossini et *la Figlia del Re*, poème et musique d'Adriano Lualdi. Cet ouvrage, qui obtint le prix Cormick en 1919, n'a pas encore été représenté à Turin. La direction de l'orchestre et de la musique en général est confiée au maestro Tullio Serafin. Tous les Parisiens se souviennent de ce chef admirable, qui conduisit l'an dernier les représentations italiennes de *Tristan* au Théâtre des Champs-Élysées.

— Au « Quirino » de Rome, devant une salle comble, Carlo Rosaspina, a récité l'ode de d'Annunzio à Dante. A ce même théâtre, première représentation, pour la capitale, de *Moscardino*, trois actes à l'antique, avec accompagnement d'orchestre de Carlo Veneziani. Cette œuvre, qui n'a d'autre prétention que d'amuser le public, a été jouée déjà, fort brillamment, à Milan et à Turin.

— Le « Teatro Valle » a inauguré sa saison lyrique le 29 septembre, sous la direction du comm. Augusto Sciocchi. Œuvres affichées : *la Bohème*, *Madame Butterfly*, *Manon* de Massenet, *Faust*, *la Traviata* et *il Barbiere*.

— Au « Lirico » de la même ville, première de *la Ragazza olandese*, opérette viennoise de Kalmann, l'auteur célèbre de *la Principessa della Czarda*. Œuvre agréable et facile accueillie chaleureusement. Le compositeur qui dirigeait en personne a partagé avec ses interprètes de nombreux rappels.

G.-L. GARNIER.

TCHÉCO-SLOVAQUIE

M. Rhené-Baton, le remarquable et actif chef d'orchestre des Concerts-Pasdeloup, toujours si ardemment dévoué à la propagande en faveur de l'école symphonique française, vient de se rendre à Prague en avion, pour diriger deux concerts de musique française moderne, qui ont obtenu un succès considérable. M. Rhené-Baton est le premier chef d'orchestre qui ait emprunté la voie des airs pour aller conduire un orchestre en pays étranger, et cette particularité a contribué à rendre plus chaleureux encore l'accueil qui lui a été fait.

C'est sur l'invitation du célèbre chef d'orchestre Oskar Nebdal que M. Rhené-Baton a fait ce voyage. Rappelons, à ce propos, que, contrairement à certaines assertions erronées, Oskar Nebdal, bien qu'ayant, avant la guerre, dirigé simultanément deux orchestres à Prague et à Vienne, n'est nullement autrichien, mais exclusivement tchèque. Natif de Prague, il a fait toute sa carrière dans cette ville où il possède une situation artistique considérable.

ÉTATS-UNIS

Afin d'honorer la mémoire de Caruso, la Metropolitan Opera Company vient d'envoyer au maire de Naples 50.000 lires pour les œuvres municipales de bienfaisance et 30.000 lires à la maison de retraite fondée par Verdi pour les musiciens âgés.

— Au programme de la Scotti Grand Opera Company, qui vient de commencer sa tournée annuelle, figurent *Carmen* et *la Navarraise*.

— Ysaÿe, cette année, donnera plusieurs récitals.

— C'est un artiste américain, Edward Johnson, qui, sur l'invitation de Toscanini, ira créer à Milan le rôle du ténor dans un nouvel opéra de Pizetti.

— Les États-Unis veulent avoir à Washington un carillon national. Le plan de la tour qui contiendra les cloches est dès maintenant établi.

— Rosina Galli, première danseuse du Metropolitan, a déclaré dans une interview qu'elle n'était point prohibitionniste, et qu'un peu de vin ou d'alcool (a little drink) donnait plus de souplesse aux jambes des « girls » ses élèves.

— Un instrument nouveau, le « tonoscope », est en usage, paraît-il, à Rochester. Il permet à la vue de corriger les erreurs de l'ouïe : il ramène à la note juste les instrumentistes et les chanteurs qui s'en écartent.

— Deux revivals pour la saison prochaine à l'Auditorium de Chicago : on y jouera *l'Anniversaire de l'Infante*, de Carpenter, et *Boudor*, de Borowski.

Maurice LÉNA.

LE RÉPERTOIRE DE NOS GRANDS CONCERTS

L'article que nous avons publié, sous ce titre, dans notre numéro du 23 septembre, nous a attiré une volumineuse correspondance, mélange singulier et amusant d'ailleurs de critiques aimables, d'approbations chaleureuses, de suggestions copieuses et de rectifications.

Il est bien difficile de contenter tout le monde, et la vieille fable de La Fontaine, « le Meunier, son Fils et l'Ane », est toujours vraie L'auteur de l'article voudrait bien pourtant qu'on ne lui fît pas trop jouer le rôle de l'âne.

Il est juste de reconnaître que les quelques lettres de rectification que nous avons reçues sont toutes conçues en termes si courtois qu'il apparaît bien que nos intentions ont été comprises.

Sauf une réclamation d'ordre commercial, dont nous parlerons *in fine*, la plupart des lettres de critique nous reprochent d'avoir commis des omissions, soit dans l'énumération des morceaux joués l'an dernier, soit dans les morceaux à insérer dans les programmes futurs.

Une lettre fort intéressante de M. Camille Chevillard peut être prise comme type des lettres de rectification et, tant par la personnalité de son auteur que par sa modération, elle mérite de notre part une réponse attentive.

Après quelques mots aimables, M. Chevillard écrit ceci :

> Je vous prierai toutefois d'accepter une observation relative à la méconnaissance que nous aurions, mes confrères et moi, des symphonies de Haydn et de Mozart. En ce qui me concerne, depuis que je dirige les Concerts-Lamoureux, j'ai fait entendre à leur public quatre symphonies de Haydn autres que *la Surprise*, dont deux fois celle en *ré majeur*, une fois celle en *mi bémol* et deux fois celle en *si bémol*, nos 23 et 12 du catalogue Breitkopf. Quant à Mozart j'ai joué deux fois la 29e, une fois la 35e, dix fois la 36e et six fois la 39e, sans parler de celles en *sol mineur* et *Jupiter* dont vous nous reprochez la fréquence.
>
> Vous dites aussi que parmi les œuvres écartées des affiches on peut citer *Mazeppa* de Liszt, que j'ai joué l'an dernier (il n'y a pourtant pas bien longtemps).
>
> . . . .
>
> Je constate que les mêmes œuvres figurent souvent sur les programmes, mais on voit aussi très souvent les mêmes tableaux au Louvre et ceux qui connaissent trop la *Symphonie en ut mineur* devraient songer un peu aux générations qui grandissent et qui ne la connaissent pas encore.

Nous ne croyons pas avoir écrit que nos chefs d'orchestre méconnaissaient les symphonies de Mozart et de Haydn; nous savons trop, par expérience, quelle est leur haute culture musicale pour avancer pareille supposition; nous nous étions contentés de procéder à un pointage de toutes les œuvres jouées *l'an dernier* au concert, et nous avions seulement constaté le peu de place qu'y tenaient les œuvres de Haydn, Mozart, Schubert et Mendelssohn : nous ne sommes volontairement entrés dans aucun détail, sans cela nous aurions pu dire qu'en effet, de Mozart, en dehors de la *Symphonie en sol mineur*, M. Chevillard a joué une fois la *Symphonie en mi bémol* et une *Sérénade* délicieuse pour

instruments à cordes, que de Schubert, en dehors de l'*Inachevée*, M. Rhené-Baton a joué une admirable *Symphonie* (achevée celle-là et il en est d'autres) *en ut majeur*, et de Haydn une *Symphonie nº 13 en sol;* mais ce sont là exceptions fort louables qui ne changent rien aux conclusions du pointage très minutieux auquel nous nous étions livrés. C'est sciemment, et bien loin de toute idée malveillante, que nous n'étions pas entrés dans les détails des programmes de chaque société, désirant laisser à notre article un caractère tout à fait général et qu'on n'y voie surtout pas une critique à l'égard de tel ou tel.

Dans le même esprit, nous nous étions abstenus de parler des omissions de compositeurs encore vivants, tels le maître Saint-Saëns, dont on joue presque exclusivement la belle *Symphonie* avec orgue. M. Saint-Saëns en a écrit d'autres fort curieuses (le Conservatoire en donna une l'an dernier).

Même attitude en ce qui concerne les œuvres nouvelles : nous nous étions maintenus dans les généralités; M. Chevillard nous dit qu'en dehors de la *Valse* de M. Ravel, il a donné quatorze nouveautés. Notre pointage accusait un chiffre un peu moindre, mais M. Chevillard doit avoir raison : nous n'avons pas oublié les auditions de la *Suite concertante* pour piano, violoncelle et orchestre du maître Théodore Dubois, ni les *Rythmes de Danses* de Jaques-Dalcroze, pas plus que n'étaient sortis de notre mémoire la *Symphonie* de M. Enesco ou celle de M. Emmanuel, entre autres, données par M. Pierné, mais notre article n'était point de critique d'œuvres : celle-ci se fait au cours de l'année.

Enfin, très spirituellement et avec beaucoup de bon sens, M. Chevillard nous dit qu'il faut songer aux générations qui ne connaissent pas l'*Ut mineur*. Nous sommes pleinement d'accord, et même ceux qui connaissent cette œuvre la réentendront toujours avec joie, particulièrement lorsqu'elle sera conduite par M. Chevillard; mais pendant les deux dernières années (moins peut-être l'an dernier), il semblait s'être institué un concours d'interprétation entre les divers chefs d'orchestre. Les mêmes œuvres passaient de programme à programme lorsqu'elles n'étaient pas exécutées simultanément : telles furent, par exemple en 1920-1921, les symphonies de Schumann, la *Symphonie* de M. Rabaud, *Shéhérazade* et... l'*Ut mineur*. Effet du hasard sans doute, car les programmes sont établis longtemps d'avance; différence d'abonnés, c'est possible, mais le fait était curieux.

Nous sommes donc au fond d'accord avec M. Chevillard : il ne pouvait en être autrement, car ce que nous cherchons tous, c'est la satisfaction du public en même temps que son éducation. M. Chevillard, par sa grande maîtrise, contribue puissamment à l'une et à l'autre : nous le remercions, en outre, de nous avoir amenés à préciser encore notre pensée.

D'autres correspondants, nombreux, nous indiquaient des œuvres qu'ils souhaitaient voir jouer; ils nous excuseront de ne pas reproduire leurs désirs, nous devrions écrire une véritable histoire de la musique.

Enfin, nous avons reçu d'artistes des sociétés de concerts des lettres qui nous exposent toutes les difficultés et les déceptions matérielles qu'ils rencontrent et auxquelles nous avions fait allusion. « Vous avez raison, nous dit l'un deux, nous ne pouvons jouer tout ce que nous désirerions : d'abord, les auditions d'œuvres avec chœurs peu connues nous sont prohibées grâce aux tarifs syndicaux des choristes, et puis il faut sept ou huit répétitions pour une œuvre nouvelle : combien, parmi nous, y peuvent loyalement consacrer fréquemment ce temps. Si le public connaissait exactement quelle part nous revient à chacun, tous frais payés, il serait surpris de sa modicité, mais que voulez-vous, on aime son métier! »

Et cela explique bien des choses. Si les chiffres que nous donne notre correspondant sont exacts, les musiciens de nos concerts sont de véritables Mécènes (c'est le terme de l'un d'eux), qui donnent à l'Art mieux que de l'argent : leur temps et leur talent. Nous devons leur en savoir gré.

***

La Maison Gaveau proteste contre notre appréciation de sa salle. Nous ne sommes pas les premiers, nous ne serons pas les derniers à constater que cette salle est trop petite pour de grandes auditions vraiment populaires et pour une exploitation fructueuse : elle partage ce défaut avec la salle du Conservatoire (qui n'a point protesté). Mais il est certain qu'en l'état actuel des choses, et pour longtemps encore, elle rend service.

La Maison Gaveau proteste encore parce que nous avons dit que l'orgue de cette salle était « insuffisant » : il comporte, dit-elle, « 36 jeux répartis en 3 claviers manuels et clavier de pédale » (l'orgue du Trocadéro comporte 66 jeux). Nous n'avons pas dit que l'orgue de la salle Gaveau fût « mauvais », il est proportionné à l'étendue de la salle; mais dans la *Symphonie* avec orgue de Saint-Saëns, par exemple, il ne donne pas l'effet de puissance et d'ampleur que l'on pourrait souhaiter. Ce sont là, pour la salle comme pour l'orgue, impressions musicales : ce sont, d'ailleurs, les seules que nous nous permettions jamais au *Ménestrel*.

Les Concerts Pasdeloup

La saison des Concerts-Pasdeloup reprendra au Théâtre des Champs-Elysées, le samedi 8 et le dimanche 9 octobre, par des concerts hors série. Les séances d'abonnement recommenceront seulement le 15. M. Rhené-Baton, qui a constitué en société l'orchestre des Concerts-Pasdeloup, persiste en cette occasion, avec une constance fort louable, dans les intentions qui ont été celles de toute sa vie : ouvrir très largement les portes des Concerts-Pasdeloup aux jeunes musiciens français ou étrangers, sans distinction d'école, et en faisant preuve, au contraire, du plus large éclectisme. Tel était le but nettement poursuivi par M. Rhené-Baton lors des premières campagnes des Concerts-Pasdeloup au Cirque d'Hiver. Lors du transfert des Concerts à l'Opéra, il avait été amené à modifier l'esprit de ses programmes et notamment à faire une large place à Beethoven et à Wagner, ce que d'aucuns lui avaient vivement reproché. Il lui était impossible d'agir autrement, car il devait compter avec les desiderata exprimés avec insistance par ses auditeurs et ses abonnés. Au Théâtre des Champs-Élysées, où il disposera de places nombreuses, et dont beaucoup seront d'un prix infiniment moins élevé qu'à l'Opéra, il compte retrouver une grande partie de ses anciens auditeurs du Cirque d'Hiver et reprendre l'effort qu'il y avait commencé si, comme il l'espère, son comité l'y encourage. Dès à présent, et avant même qu'un programme précis soit établi pour la prochaine saison, nous pouvons dire que les Concerts-Pasdeloup donneront la première audition de trois œuvres spécialement écrites à leur intention : une *Symphonie*, de M. Albert Roussel; un *Poème symphonique*, de M. Louis Aubert; et une *Suite de Danses*, de M. Paul Le Flem.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra. — Très brillante reprise d'*Antar*, l'émouvant drame lyrique écrit par Gabriel Dupont, d'après le beau conte héroïque de M. Chekri-Ganem, et qui est maintenant entré définitivement au répertoire. Le succès de cette œuvre pittoresque, colorée, débordante de vie et de passion, s'est, une fois de plus, affirmé éclatant.

L'interprétation groupait à peu près tous les artistes de la création. L'admirable ténor Franz avait tenu à faire sa rentrée dans Antar, qui restera sans doute son meilleur rôle (il a dû, comme de coutume, bisser la phrase désormais célèbre : *Tout mon passé d'amour*). A ses côtés, Mlle Fanny Heldy, exquise et touchante Ahla, MM. Rouard, Cheyboub incomparable, Delmas, Malek remarquable d'autorité, Cerdan, qui interprétait supérieurement le rôle d'Amarat auquel la voix splendide du créateur, Noté, avait donné un si puissant relief, Mmes Yvonne Courso, Dubois-Lauger, Laute-Brun, MM. Rambaud et Narçon ont eu leur large part d'applaudissements chaleureux. Le ballet, et en particulier l'éblouissante Danse du Feu, remporta son

habituel succès. C'est M. Henri Büsser qui dirigeait l'orchestre avec son ordinaire maîtrise.

La prochaine représentation d'*Antar* doit avoir lieu vendredi 21 octobre.

Les études d'*Ascanio* de M. Saint-Saëns et de *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart sont activement poussées.

Les abonnements de quinzaine dont nous avons parlé commenceront le 7 novembre.

— A l'Opéra-Comique, *Orphée*, interprété par le ténor Ansseau, fera sa réapparition mardi prochain 11 octobre. Le chef-d'œuvre de Gluck sera accompagné sur l'affiche par *Camille* de M. Marc Delmas.

— A l'Odéon :

Les abonnements recommenceront dans la première quinzaine de novembre.

— *Zaza*, la pièce de MM. Pierre Berton et Charles Simon, sera reprise au Théâtre de la Renaissance le 12 octobre; répétition générale le 11.

— Les classes du Conservatoire sont rentrées le lundi 3 octobre. Les examens d'admission commenceront vers le 15 octobre. Nous avons publié les dates de clôture d'inscription à ces examens.

— M. Francell, de l'Opéra-Comique, vient de rentrer du Brésil où, avec le plus grand succès, il a interprété notre répertoire français.

— Le premier concert symphonique de la saison a été donné dimanche dernier par l'Orchestre de Paris. Au programme : Bach, Beethoven, Mozart. Mlle Sonia Alny a chanté d'une voix fraîche et dit avec beaucoup d'esprit deux airs des *Noces de Figaro*, Mme de Lausnay a joué dans un excellent style le *Concerto en ut mineur* de Beethoven et M. Le Feuve, avec une solide technique, le *Concerto en mi majeur* pour violon de Bach.

— Les Concerts-Colonne annoncent leur réouverture pour les 15 et 16 octobre. Ainsi que l'an passé, les concerts, dirigés par M. Gabriel Pierné, auront lieu au Théâtre du Châtelet, tous les samedis, à 4 h. 3/4, et tous les dimanches, à 2 h. 1/2. Parmi les virtuoses engagés pour cette saison, nous pouvons citer : MM. Busoni, Cortot, Risler, Jacques Thibaud, Enesco, André Hekking, etc. Pour tous renseignements et souscriptions aux divers abonnements aux concerts du samedi, du dimanche et aux répétitions générales, s'adresser au siège de l'Association, 13, rue de Tocqueville, de 9 à 11 heures et de 2 à 5 heures.

— C'est M. Émile Billeton, ex-organiste de la cathédrale d'Arras, qui est sorti vainqueur du tournoi d'organistes pour Douai qui a eu lieu récemment au Conservatoire. Cet excellent musicien est un ancien élève de M. Eugène Gigout à son école d'orgue.

— Le Comité de la Société Musicale Indépendante (S. M. I.) rappelle aux sociétaires que les œuvres qu'ils désireraient voir exécuter devront être déposées chez M. C. Kiesgen, 47, rue Blanche, Paris (IXe), avant le 30 octobre prochain, en vue de leur examen par le Comité et qu'il ne sera fait aucune exception à ce sujet. Le premier concert de la saison aura lieu le jeudi 1er décembre à 9 heures du soir, salle Pleyel.

— Le jeune et excellent violoncelliste d'Alger, M. Néri, se propose de jouer, au cours de la saison prochaine, la *Suite* du maître Saint-Saëns.

— On a pu lire dans les journaux qu'un fournisseur de la Ville de Paris avait reçu en trop la modique somme de 7 millions qu'il conservait par devers lui (capital et intérêts) depuis de nombreux mois. Voilà certes la preuve d'une sage administration, n'est-ce pas? Ceci paraît n'avoir rien de commun avec la musique. Erreur! C'est par l'effet de pareille gestion que la municipalité est amenée à chercher dans des mesures iniques et stupides, comme la taxe sur les pianos, des ressources creusées par son... mettons imprévoyance, pour ne pas être méchant. Notez que la taxe sur les pianos sera loin de rapporter les 7 millions qu'on a ainsi donnés indûment à un courtier en vins. Est-ce qu'un peu d'ordre n'aurait pas évité les mesures vexatoires contre lesquelles nous ne cesserons de protester ici.

Électeurs, souvenez-vous de cela, et aux prochaines élections un sérieux coup de balai (pourquoi pas total?) dans notre municipalité parisienne. Elle aussi, il faudra bien qu'elle paye.

— M. Marc Delmas, prix de Rome, l'auteur de *Camille*, que l'Opéra-Comique va représenter, est fiancé avec Mlle Castel, fille du député de l'Aude.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Neustrelitz, du compositeur Engelbert Humperdinck, enlevé à l'âge de 67 ans par une attaque d'apoplexie.

Né en 1854 à Siegburg, en pays rhénan, Engelbert Humperdinck avait d'abord étudié l'architecture, et sa ville natale possède un garage pour la pompe à incendie, qui est de sa façon. Il se consacra ensuite à la musique, fut d'abord l'élève de Ferdinand Hiller à Cologne, et remporta successivement le prix Mozart, le prix Mendelssohn et le prix Meyerbeer. De nombreux voyages à l'étranger (d'où il rapporta notamment sa *Rhapsodie mauresque*) et la familiarité de Wagner achevèrent sa culture musicale. Professeur de théorie musicale au Conservatoire de Barcelone (1885-1887), puis au Conservatoire Hoch de Francfort, Humperdinck atteignit tout d'un coup à la célébrité.

Sa sœur, Mme Adelheid Wette, ayant mis en scène, pour une fête familiale de Noël, le conte d'*Hänsel et Gretel*, Humperdinck, en bon oncle, écrivit à cette occasion une partition qu'il développa ensuite, sans songer à la faire jouer publiquement. M. Richard Strauss, en ayant eu connaissance, s'y intéressa et en assura la représentation au théâtre de Weimar le 23 décembre 1893. On se rappelle le prodigieux succès de ce charmant conte musical, d'une saveur mélodique si agréablement populaire et d'un style si gentiment doctrinal comme il convient dans un conte un peu moralisateur. Le succès d'*Hänsel et Gretel* dépassa vite les frontières de l'Allemagne et se répandit dans le monde entier : à Paris, l'ouvrage fut très goûté.

Humperdinck n'a pas retrouvé dans les *Enfants de Roi* (New-York, 1910) le succès de *Hänsel et Gretel*. Parmi ses autres ouvrages, citons la pantomime *le Miracle*, de la musique de scène pour diverses pièces, des lieder, des ballades chorales, la *Rapsodie Mauresque* pour orchestre.

Depuis 1900, M. Engelbert Humperdinck était professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Il venait de résigner ses fonctions pour se retirer en pays rhénan, lorsque est venu le surprendre une mort qui causera des regrets universels. J. C.

Programmes des Concerts

VENDREDI 7 OCTOBRE :
Quatuor Lener (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

SAMEDI 8 OCTOBRE :
Quatuor Lener (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 9 OCTOBRE :
Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Poulet-Yves Nat (à 3 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 12 OCTOBRE :
Chœurs russes (à 9 heures, salle Gaveau).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

La mélodie de Charles Silver a tout le charme mélancolique de l'âme slave si poétique et si imaginative en sa naïveté.

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
Comité : MM. Ch.-M. WIDOR, *Président*; Maurice LÉNA, *Secrétaire*; Jacques HEUGEL, *Trésorier*.

10e Liste.

MM. Max d'Olonne . . . . Fr.	10
Mme Hildur Thue, à Christiania	100
M. G. S.	20
Intérêts sur 10.000 francs de Bons de la Défense Nationale, à 6 mois	225
TOTAL de la dixième liste . .	355
TOTAL des listes précédentes .	10.220
TOTAL GÉNÉRAL . . . . . . Fr.	10.575

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13902-10-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, Quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

DIVERS



SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✿
Collection d'Instruments et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Cordes Italiennes
V. FRESCHI & A. MANGHETTI
27, Rue de l'Échiquier, PARIS

Lutherie Artistique - **FERNAND JACQUOT**
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✿ O.I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg - PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons **"Léon BERNARDEL"**
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux **ACCORDÉONS** Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts-Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télep. : Central 24-15*

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresariisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

Pour la Publicité Commerciale dans LE MÉNESTREL, s'adresser à l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, Paris.



IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

FONDÉ EN 1833

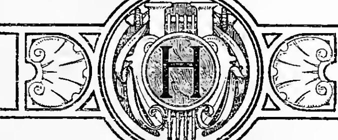
LE MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL



DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J. L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

GAVOTTE ET MUSETTE, de Jan Blockx.

Suivra immédiatement : *Quand fleurissent les Pâquerettes*, de Maurice Pesse.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Douce Forêt, de Émile Paladilhe, poésie de Gabriel Vicaire.

Suivra immédiatement : *Les Songeants*, de César Cui, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean Richepin.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES
Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

LE MENESTREL

4459. — 83e Année. — No 41. Vendredi 14 Octobre 1921.

Prélude à la Saison Musicale



La saison musicale commence. Déjà théâtres et concerts ont repris les hostilités, et le public semble tout disposé à supporter le choc. Malgré le beau temps qui persiste, malgré le vers de Laforgue :

Vois, comme il fait beau temps ; tout le monde est dehors !

il faut bien reconnaître que les salles sont pleines.

Serait-ce donc que le public aimerait passionnément la musique?

Regardons-le bien, tel qu'il se montre vraiment. Quand on joue des chefs-d'œuvre incontestables, et même des chefs-d'œuvre agréables, les auditeurs d'aujourd'hui semblent rester mornes. Comprennent-ils? Vibrent-ils ? Et quelles musiques désireraient-ils entendre, puisque les plus belles les laissent sans véritable enthousiasme?... On dirait parfois qu'il n'y a plus de profonde *communication* entre les œuvres et le public!

Une œuvre d'art est chose morte si elle n'a pas *son* public. Un tableau n'est qu'une surface peinte, une chose sans vie, jusqu'à la minute où un spectateur le regarde, l'admire, est ému, et lui prête ainsi un reflet de vie. C'est là, à vrai dire, comme un dialogue. L'œuvre est muette, mais elle parle dès qu'on la comprend. Elle s'éveille sous nos regards, et elle éveille en nous une vision de beauté qui dépasse sans doute la part de beauté qu'elle contient. Et c'est vraiment comme le dialogue des yeux dans les minutes d'amour : certains yeux semblent si beaux et si doux qu'on les aime; et cet amour les revêt de plus de douceur encore et de plus de beauté.

Il en va de même en musique. Des notes et des portées, ce n'est que du noir sur du blanc. Arrive le lecteur, ou l'instrumentiste : ces signes deviennent des sons, et ces sons deviennent un langage émotionnel.

Mais ce langage, maintenant, est-il vraiment compris? Y a-t-il encore un ensemble d'auditeurs préparés, par leurs habitudes, à comprendre ce langage pleinement, sans fatigue, sans hésitation, et préparés aussi à lui prêter, par leur émotion, ces mystérieux prolongements d'expression qui nous font prendre la musique pour la voix même de notre rêve intérieur?

***

Rappelons-nous certains concerts au moment de la fièvre wagnérienne, dans les quelque dix années dont 1890 marque le milieu. Alors les auditeurs, habitués à se retrouver les uns les autres, constituaient vraiment un public. Sans même se parler, on était sûr que, de l'un à l'autre, il y avait un goût commun, une tendance, une aspiration commune. Certes, chacun était rarement au même stade du wagnérisme que son voisin : chez les uns, la fièvre commençait; chez d'autres, elle était à sa plus forte période, tandis qu'elle décroissait déjà chez les plus prompts à se reprendre. Mais, il n'importe : dans l'ensemble, et quels que soient les rapports individuels, tous les auditeurs avaient entre eux un point de contact : le wagnérisme.

Qu'il en résultât certains excès et quelque partialité dans les jugements musicaux, voilà qui est inévitable. Du moins, alors, il y avait un état d'esprit régnant, défini, puissant ; une sorte de foi collective; une âme commune. Grâce à quoi, les auditeurs rassemblés dans une salle n'étaient pas un aggloméré informe, une foule amorphe, un troupeau sans « force morale ». Oui, ils étaient un public, c'est-à-dire une volonté.

Rappelons-nous l'enthousiasme qu'on respirait, par exemple, au « promenoir » ou aux galeries supérieures, chez « le patron », c'est-à-dire aux Concerts-Lamoureux du Cirque d'Été. Ou encore les étonnants Concerts-d'Harcourt, dans la petite salle en bois de la rue Rochechouart : quelle fièvre, pour les premières auditions du *Faust* de Schumann, et pour *les Maîtres Chanteurs*, que l'Opéra ne donnait pas encore! Rappelons-nous les interminables acclamations qui accueillaient le Cycle-Berlioz, qu'Édouard Colonne conduisait avec une fougue vraiment romantique.

Un seul mot, un mot d'aujourd'hui, fera sentir combien le public d'alors différait du public actuel, où abondent le snob et le nouveau riche. Aujourd'hui, quel est le mot usuel, quand une musique n'a pas déplu? On entend dire : *C'est amusant*. Et les gens le disent, d'ailleurs, avec lassitude et condescendance... Jadis, personne n'aurait employé un tel mot, qui sert à tout : un meuble est amusant, une forme de robe est amusante, la couleur acidulée d'un tableau est amusante, la démarche boiteuse d'un chien est amusante, un accord qui grince est amusant.

Tout est amusant... Mais chaque auditeur a l'air morne. Il désirerait bien s'amuser, se fuir lui-même. Mais il ne sait pas ce qui lui plaît. Il n'a ni amour, ni haine; aucune conviction, aucune aspiration précise. Et, disons-le : peu de culture. Mais il veut être amusé; il veut passer pour connaisseur, et connaisseur d'avant-garde. Les nouveautés, même les plus cocasses, il les supporte, il les recherche; et quand il s'y est bien ennuyé, il déclare : « C'est amusant!... » Pourquoi? Parce qu'il a peur de passer pour un sot. De fait, dans tout cela, il n'y a que lui d'amusant. — Non, il est sinistre.

***

Le bon auditeur est celui qui apporte, dans son commerce avec la musique, un cœur attentif, réceptif,

prêt à l'amour. Un vrai public est l'ensemble de tels auditeurs que réunit, que magnétise une aspiration collective. Seul, ce vrai public est capable de mettre les œuvres dans l'atmosphère d'enthousiasme, de conviction où elles peuvent vivre et rayonner.

Il ne faut pas désespérer de nos contemporains. Dans une salle de théâtre, et surtout dans une salle de concert, il y a encore de bons éléments. Mais ces auditeurs, qui sont déjà ou qui peuvent bientôt devenir d'excellents auditeurs, sont noyés parmi les autres. Est-ce les meilleurs qui sont les plus actifs, les plus entreprenants? Ceux qui agissent sur l'opinion, ceux qui influent même sur la composition des programmes, grâce à leur entregent et à l'ardeur de leur snobisme, empêchent de remarquer qu'il y a d'autres auditeurs plus sérieux, plus consciencieux, moins désireux de se montrer que d'écouter, et moins enclins à pérorer qu'à réfléchir.

Les bons auditeurs s'ignorent les uns les autres. Sauf quelque étudiants, çà et là, sauf quelques élèves d'un même maître ou d'une même école d'art, ils n'ont pas l'occasion de communiquer les uns avec les autres. Et ainsi, bien qu'ils portent en eux les éléments qui pourraient constituer un bon état d'esprit général, ils ne peuvent pas les réunir et les fortifier, les vivifier, par la réunion. Faute de cet état d'âme commun, nous avons une poussière de public, mais non un vrai public.

Chaque jour, on le constate. Les œuvres les plus disparates, les plus contradictoires, obtiennent tour à tour le même succès d'estime, c'est-à-dire le même insuccès d'indifférence. Il est rare qu'une manifestation puissante, spontanée, se hausse jusqu'à prendre une signification nette.

Les programmes, d'ailleurs, contribuent à émousser le goût du public. Qu'est-ce qu'un programme de concert? C'est une salade russe. On rassemble, au petit bonheur, des fragments de tous les styles et de toutes les époques, et l'on a bien soin de les faire alterner par petites tranches. Parmi des œuvres connues ou classiques, on intercale, en sandwich, une ou deux « premières auditions ». On mettra du Beethoven et du Debussy, du Bach et du Rimsky-Korsakoff, un *Concerto brandebourgeois* et *Shéhérazade*, dix minutes d'une « première audition » parfois cubiste; enfin, on exhibe un soliste... Et si le tout fait un total de cent vingt minutes, voilà qui est parfait. En effet, il y en a pour tous les goûts : ce programme tape dans tous les yeux et dans toutes les bourses. Les uns viendront pour ceci, les autres pour cela : la recette aura tout le monde pour elle. Que voulez-vous de plus?

Le résultat, c'est que le public se lasse, s'ennuie, et que le goût musical ne se développe pas autant qu'il devrait le faire après tant d'auditions. Et surtout on perd le sentiment des *valeurs :* on ne sent plus assez qu'une œuvre médiocre ne vaut pas un chef-d'œuvre. Malgré cette évidence, on en arrive trop facilement à mettre les artistes moyens et les grands créateurs sur le même plan. On ne comprend plus assez que, dans le domaine de l'art, s'il y a de la diversité, il y a tout de même une hiérarchie. Certes, « l'esprit souffle où il veut »; certes, toute émanation d'un esprit original, si faible soit-elle, est précieuse, unique et irréductible à tout autre. Pourtant, parmi les œuvres élues, toutes ne portent pas, indistinctement, une égale part de grandeur ou de beauté, ou d'expression profonde.

***

Où est le juge de cette valeur relative des œuvres? Ce juge est en chacun des auditeurs; mais il faudrait consentir à l'entendre, et à ne pas fausser ses indications. Un vieux mot d'autrefois, vague et précis tout ensemble, devrait être remis en faveur : c'est le *goût*. En musique, le goût comporte bien des éléments et passe souvent pour instable. Mais, comme parmi les œuvres, il y a, parmi les diverses formes du goût, de la diversité et même une hiérarchie. Le goût d'un tout récent esthète qui pense que l'art musical date d'avant-hier et que la musique doit rétrograder vers des bruits inorganisés et sauvages, — un tel goût n'est que l'expression de la vanité d'un primaire (quelle que soit la forme de sa cravate).

Et il faut bien, — oui, il le faut, — il faut déclarer qu'il y a une forme supérieure du goût, et que c'est vers elle que chaque auditeur doit s'efforcer de tendre. De quoi est-elle faite? D'abord de sincérité, de loyauté. Et nous mettons ces qualités au premier rang, parce que, de nos jours, c'est elles qui manquent le plus. La plupart des auditeurs se mentent à eux-mêmes. Ils sont bien rares, ceux qui ont le courage de leur opinion. Quand une œuvre déplaît, quand une pitrerie agace, on ne le dit pas, de peur d'être traité de « réactionnaire », ou plus exactement de « pompier ». Mais on s'en tire, lâchement, avec un ennui humilié, et l'on dit :

« *C'est amusant.* »

Aussi, dans cette veulerie générale, plus d'un véritable amateur regrette parfois les temps héroïques où le public des concerts avait le courage de siffler. Ce public se trompait de temps à autre, mais du moins il était de bonne foi. D'ailleurs, quand une œuvre sifflée est une belle œuvre, son premier échec la grandit pour l'avenir.

Avec la sincérité, le bon goût demande d'autres qualités si évidentes que nous n'insisterons pas; elles se ramènent à ces deux mots : *sensibilité* et *culture*.

Aider l'auditeur à devenir un auditeur cultivé, averti et non dupe, protéger sa sensibilité contre des aventures où elle s'émousse et le rend incapable d'entendre les vrais chefs-d'œuvre; enfin, lui rappeler que nulle mode ne dispense d'être sincère, loyal, ni de rester un homme *de bonne volonté*, voilà la tâche que chacun de nous, s'il aime les arts, s'il aime la pensée française, devrait entreprendre auprès des gens qui l'approchent. Cette tâche du bon auditeur, de l'auditeur *de bonne volonté*, est la tâche même du critique.

Mais le goût, dont nous avons parlé, doit nous interdire toute exagération. Aujourd'hui, il ne convient pas de pousser les choses trop au noir, ni de désespérer. L'état moral du public, dans les théâtres et les concerts, reflète l'état général des esprits et les préoccupations qui résultent de la guerre. Un cataclysme qui transforme brusquement une grande partie de la surface de la terre, et qui, dans chaque nation, a rompu l'équilibre des valeurs sociales, se répercute en toutes choses, notamment dans les arts et dans la façon de percevoir les œuvres.

Les Français se raillent volontiers et souvent se déprécient eux-mêmes. Tout compte fait, dans quel autre pays, en ce moment, aimerions-nous à vivre? Quelle école musicale pourrions-nous préférer à nos maîtres récents et vivants encore? Et quelle autre ville nous offrirait un ensemble intellectuel et artistique

vraiment supérieur à cette atmosphère de beauté que nous respirons dans notre merveilleux Paris?

On n'a pas le droit de désespérer, ni même de se lamenter. Et parfois, si l'on morigène, c'est un peu par une habitude bien française, et aussi parce qu'on désire répandre le culte d'une beauté plus belle et plus aimée encore.

Adolphe Boschot.

M. Camille Saint-Saëns vient d'entrer dans sa quatre-vingt-septième année (le 9 octobre).

Nos lecteurs ont présente à la mémoire la féconde carrière du grand maître de la musique française, que l'on compte par chefs-d'œuvre plutôt que par années.

Le Ménestrel *publiera dans son prochain numéro un article du maître Saint-Saëns sur Berlioz. Nos lecteurs pourront juger ainsi de la jeunesse et de l'admirable ardeur d'un homme qui est une de nos plus belles et plus pures gloires nationales.*

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — Reprise d'*Orphée*, de Gluck, version nouvelle de M. Paul Vidal. — *Camille*, opéra-comique en un acte de Me Paul Spaak, musique de M. Marc Delmas.

La direction de l'Opéra-Comique vient de donner, dès le début de la saison, une nouvelle preuve de son activité toujours en éveil. Elle a remis à la scène *Orphée*, de Gluck, mais en usant d'une version inédite dans laquelle le rôle principal, depuis si longtemps interprété par un travesti, se trouve, comme à l'origine, adapté à la voix de ténor. Ce délicat travail a été confié au musicien éminent et d'une érudition rare qu'est M. Paul Vidal: MM. Carré et Isola ne pouvaient faire un meilleur choix.

Avec sa sûreté de documentation habituelle, notre excellent collaborateur M. Henri de Curzon a retracé, ici même, l'histoire des variations successives du chef-d'œuvre de Gluck (1). M. Paul Vidal, en restituant au rôle de l'immortel aède le caractère de virilité que semble seule pouvoir comporter une voix masculine, a établi un compromis entre la version originale italienne, écrite pour Vienne, et la version française conçue pour Paris, contenant certaines pages admirables et se recommandant par certains remaniements très heureux. On pourra approuver pleinement ou n'admirer qu'avec quelques réserves le dosage auquel s'est arrêté l'adapteur, dont la haute conscience a été servie par la science la plus parfaite et par le goût le plus sûr. On pourra critiquer les divergences volontaires par lesquelles cette version se différencie du texte primitif de la version française, telle qu'elle a été jouée trois cents fois à l'Opéra, devant Gluck et après lui. On pourra regretter que, selon le vœu exprimé un jour par M. Camille Saint-Saëns, on n'ait pas évité l'entrée muette d'Eurydice, en lui restituant l'air qui doit être chanté par elle et non par l'Ombre heureuse; on pourra, d'autre part, émettre des doutes quant à l'opportunité du rétablissement de certaines appogiatures, se demander si la présence dans la partition originale des anciens « cornets à bouquin » en bois justifiait bien l'apparition du timbre encanaillé de nos modernes « pistons », ou encore s'il convenait vraiment de restaurer, dès le chœur funèbre du début, le dessous cuivré des trombones, au lieu d'en ménager l'entrée pour souligner les « Non! » fulgurants des chœurs infernaux.

Mais ce sont un peu là, au fond, querelles d'archéologues. Dans la reconstitution des œuvres du passé, il importe assez peu de s'attacher servilement à ressusciter des formules ou des moyens matériels qui ne sont plus les nôtres. L'essentiel est d'en exprimer l'âme, en faisant judicieusement la part des déformations ou des prétendues traditions qu'ont seuls imposées les caprices de la mode ou les convenances de certains interprètes. Or, dans la version actuelle, l'âme du chef-d'œuvre est pleinement évoquée, dans son ampleur et sa sobriété tragiques. Elle jaillit comme l'expression poignante de la douleur amoureuse, dès les premières lamentations du chœur parmi lesquelles tombent les sanglots du poète, puis s'exaspère dans une supplication éplorée aux Furies et aux dieux infernaux et s'apaise dans la douceur mélancolique où les rythmes lents des ombres heureuses déploient leur harmonie, baignés par la clarté d'une éternelle aurore.

M. Ansseau, pour lequel fut faite cette adaptation d'*Orphée*, est, on le sait, un ténor remarquable, dont la voix, d'un métal superbe, possède une ampleur et une souplesse qui le placent au premier rang pour l'interprétation des œuvres où domine la préoccupation de l'effet vocal. Mais cet admirable chanteur est un tragédien encore très imparfait, et son succès, considérable et largement justifié dans les passages de pur lyrisme, eût été plus grand encore s'il s'était révélé susceptible d'émotion dans ceux, plus nombreux peut-être, où la musique se subordonne au drame. Les auditeurs mêmes qui, comme nous, n'ont connu que par ouï-dire l'interprétation géniale de Mme Viardot, se souviennent, par contre, de l'émotion profonde que sut leur communiquer, dans ce rôle, une autre grande tragédienne lyrique: Mme Rose Caron; de ces accents qui nous faisaient frémir à l'acte des Enfers, de cette mimique qui nous bouleversait à celui des Champs-Élysées. Ajoutons d'ailleurs qu'à certains moments, et en particulier dans l'air célèbre — et si surfait — « J'ai perdu mon Eurydice », M. Ansseau sut témoigner d'un sens pathétique qui, pour ne pas être peut-être très spontané, fait cependant espérer que le chanteur pourra bientôt se doubler en lui d'un tragédien, surtout s'il sait profiter de la rayonnante action de cet animateur prestigieux qu'est M. Albert Carré. Le rôle, certes, exige une force expressive au moins égale, sinon supérieure, aux qualités vocales, ce qui se rencontre plus communément chez les interprètes femmes que chez les hommes. Et c'est pourquoi la version d'*Orphée* à laquelle Mme Viardot nous a habitués depuis plus de soixante ans restera sans doute toujours en honneur.

Le succès de cette reprise est dû, en grande partie, à M. Albert Wolff qui, comme de coutume, conduit l'orchestre avec une maîtrise, une justesse d'accents et de mouvements, un souci des détails vraiment incomparables. Mme Vallandri est une Eurydice émouvante, à la voix vibrante et à la diction sûre; Mlles Yvonne Brothier et Coiffier complètent l'interprétation, avec Mlles Sonia Pavloff et Mona Païva. Et nous avons ad-

(1) Voir *le Ménestrel* du 7 octobre 1921. — (M. de Curzon nous prie, puisque l'occasion nous en est offerte, de rectifier une faute survenue dans l'impression de son article : c'est en 1896, et non en 1897, qu'a paru l'étude si documentée de M. Julien Tiersot sur *Orphée*.)

miré, une fois de plus, la splendeur des décors de M. Jusseaume et le goût parfait de la mise en scène.

Le spectacle commençait par *Camille*, un acte assez développé qui fut écrit au cours de la guerre, alors que les deux auteurs se trouvaient sous le joug allemand, en Belgique occupée. C'est une partition gaie, un badinage musical sans prétention, qui cherche à évoquer un peu de l'Italie d'autrefois, si différente de celle d'aujourd'hui.

Un chanteur italien impose à une jeune fille, Camille, de voyager en travesti, pour que la vertu de celle-ci soit moins aisément mise en péril. Mais le pseudo-garçon suscite l'ardente sympathie d'un jeune homme et finit par se révéler à lui sous les traits d'une femme fort séduisante. Le jeune amoureux renonce aussitôt à une exquise danseuse avec laquelle il se préparait à partir... et il reste mélancoliquement seul, car Camille s'éloigne avec son chanteur.

Cette œuvrette révèle en M. Marc Delmas un musicien au métier sûr, qui donnera certainement toute sa mesure dans des ouvrages d'une plus haute portée. Sa musique n'est pas dépourvue d'agrément, sans accuser encore une originalité ni une personnalité très marquées : le tour mélodique est aisé, l'écriture élégante, bien qu'un peu limitée au bagage harmonique courant : beaucoup de quintes augmentées, de quartes et sixtes surtout, qui ne contribuent pas à agrémenter le discours musical de beaucoup de piquant ni d'imprévu. L'impression est néanmoins favorable, malgré un mélange toujours assez décevant de chant et de parlé, sans qu'on s'explique souvent pourquoi l'un succède brusquement à l'autre; essai timide, peut-être, de retour vers l'ancienne formule du fameux genre « éminemment national », où on « disait tout ce qui ne valait pas la peine d'être chanté ». M. Marc Delmas s'est, dans ce cas, montré trop modeste pour son collaborateur et pour lui-même.

L'ouvrage est supérieurement défendu, sous l'habile direction de M. Archainbaud, par M. Lafont, d'une fantaisie truculente, M. Pujol, gracieux et touchant, Mlle Estève, parfaite comme comédienne et comme chanteuse, et Mlle Sibille, délicieusement enjouée, infiniment séduisante. Paul Bertrand.

L'Or du Rhin, tronçon initial de *l'Anneau du Nibelung*, a reparu sur la scène de l'Opéra avec un succès presque égal à celui de *la Walkyrie* et de *Siegfried*.

L'œuvre, moins profondément humaine peut-être que celles qui la suivent, n'est pas moins admirable par sa signification symbolique et sa splendeur musicale. Une intense émotion de pensée surgit de ce conflit de l'Amour, qui suscite le don de soi, le dévouement, la joie du sacrifice, et de l'Or, qui apparaît comme le symbole fascinateur de la convoitise, de l'ambition, de la force; de l'Or dont le flamboiement au sein des eaux s'irradie, comme pour submerger le monde de son éblouissement sinistre.

Un public recueilli écouta avec ferveur le noble ouvrage, depuis la scène initiale entre Alberich et les Filles du Rhin jusqu'à la triomphale entrée des dieux dans le Walhall de gloire, qui, payé par le rapt de l'Or, plane comme une sombre fatalité sur le quadruple drame.

M. Delmas a repris avec son autorité incomparable son rôle de Wotan, MM. Gresse et Huberty sont deux géants d'une saisissante allure, M. Duclos un vigoureux et impressionnant Alberich; Mlle Lapeyrette est une parfaite Fricka, Mlle Mireille Berthon une Freïa touchante, Mlle Montfort une Erda à la voix généreuse, Mmes Juliette Laval, Laute-Brun et Yvonne Courso trois filles du Rhin dont l'ensemble fut remarquable de souplesse, d'homogénéité et d'éclat. Louons encore MM. Dubois, Cerdan, Rambaud. M. Laffitte chanta habilement le rôle de Loge, mais sans donner un relief suffisant à l'astucieux semeur de trouble, d'erreur et de mort, dont il a une tendance trop marquée à faire un sémillant diseur de sérénades.

M. Camille Chevillard a droit à la gratitude de tous les amis de la Musique pour la compréhension profonde, fervente, dont il a fait preuve en dirigeant, peut-être parfois de façon un peu précipitée (notamment au début), cette exécution magistrale. Rendons aussi hommage à l'habile ingéniosité avec laquelle M. Merle-Forest a su régler la difficile mise en scène. P. B.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Antoine. — *La Dolorès*, trois actes de M. José Feliu y Codina, adaptation de MM. Félix-H. Michel et Georges Baud, musique de scène de M. H.-M. Jacquet. — *Daisy*, un acte de M. Tristan Bernard.

Un drame rapide, brutal, encadré de tableaux pittoresques où l'art de M. Gémier a pu se donner libre carrière, telle est la nouvelle pièce du Théâtre-Antoine.

Dolorès, servante de posada, veut se venger d'un amant Melchor, qui non seulement l'a délaissée, mais ne cesse de la calomnier par des chansons ignobles lesquelles, naturellement, courent la contrée. Dolorès jure de se venger et elle appartiendra à celui qui tuera Melchor. C'est un jeune séminariste, Lazaro, qui sera l'artisan de la vengeance et lui, faible, poignarde dans une lutte loyale le redoutable Melchor.

Scénario de cinéma, livret d'opéra vériste plutôt que drame, la pièce a sans doute perdu par sa traduction française une partie de son lyrisme : les tableaux de mœurs nous sont trop étrangers pour que nous puissions les apprécier en leurs détails dont le pittoresque et l'humour ne portent pas toujours sur nous.

En revanche, ce qui est mise en scène est extrêmement remarquable : couleur, lumière, mouvements de foule, tout cela est bien gradué, et parfaitement réglé. Tous ceux qui connaissent l'Espagne y retrouveront un tableau évocateur, fidèle et animé des fêtes populaires, si curieuses, d'un pays qui a su conserver encore un peu de son originalité passée et de ses traditions.

M. Feliu y Codina est chez nos voisins un auteur dramatique réputé et je ne doute pas qu'il n'ait grand talent, mais rares sont les pièces qui, dépouillées de leur idiome originel, n'apparaissent point, traduites, comme des squelettes sur lesquels flottent des oripeaux que la chair ne soutient plus. Puissance de la forme dont l'idée, si forte soit-elle, ne saurait se passer. Idée, expression, deux choses que vainement on tenterait de séparer; et le plus beau style paraît vain s'il n'est étayé de pensée, la plus profonde pensée reste inopérante lorsqu'elle est mal traduite. C'est la première question que devraient se poser les adaptateurs d'œuvres étrangères. L'œuvre peut-elle supporter la diminution que va lui faire, malgré tout, subir la traduction? *La Dolorès* n'a pas paru être de celles-là.

Mlle Mary Marquet, qui est belle, manque quelquefois de force. M. Blanchard, plein de vie, de passion, de jeunesse, nous donne mieux que des espoirs pour l'avenir! Surtout, qu'il conserve ses qualités de naturel et de spontanéité : il est auprès d'un bon maître.

Le triomphateur de la soirée fut M. Gémier qui ne

jouait pas dans *Dolorès*, mais dont on sentait partout la main, le talent d'organisation et le goût très sûr dans sa hardiesse.

Avec *la Dolorès* on donnait une reprise de *Daisy*, de M. Tristan Bernard. L'action se passe dans le monde des pickpockets. On se rappelle comment la jeune Léa, amie de Charley, se laisse conter fleurette par Dago. Charley et Dago sont guettés par la police, qui leur tend un piège. Dago va y tomber. Charley a le moyen de se débarrasser de son rival, mais le scrupule professionnel est plus fort que la jalousie, il avertit Dago du piège. On ne saurait imaginer ce qu'il peut y avoir d'émotion, de douleur cachée et d'amère philosophie dans ce petit acte d'allure ironique. M. Tristan Bernard ne pouvait y rêver d'autre interprète que M. Gémier.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Mathurins. — *Les Deux « Monsieur » de Madame*, comédie en trois actes, de M. Félix Gandéra.

Georges est un charmant garçon, gai compagnon, plein d'entrain; malheureusement, c'est un papillon volage, et Marthe, sa femme, ne peut lui pardonner « sa jonction » avec Madame la Présidente. Ils divorcent et elle épouse Adolphe, un maniaque et tatillon dyspeptique — tout cela, bien entendu, sans que la tante Irène, très riche et ennemie irréductible du divorce, en soit informée.

Naturellement, celle-ci débarquera un soir à l'improviste. Heureusement, Georges acceptera « une reconstitution » de son ancien ménage et passera pour être toujours le mari; Adolphe devra se résigner à n'être que l'ami intime. Cette situation plaira infiniment au premier, beaucoup moins au second. Pour sauver l'héritage de la tante, c'est une chose nécessaire! Mais là où Adolphe rira de moins en moins, alors qu'au contraire Georges nagera en plein bonheur, c'est quand cette gaffeuse de tante Irène s'imaginera voir de la brouille entre les jeunes époux. Elle mettra Adolphe à la porte et Georges dans le lit de Marthe.

Les étreintes de Georges sont délicieuses! Marthe, tout à fait reconquise, redivorcera et, dix mois après, épousera son premier mari. Adolphe, comme compensation, pourra faire marcher ses barboteuses mécaniques avec l'argent de la tante Irène.

Cette comédie, qui n'apparaît comme très nouvelle ni dans sa donnée ni dans ses péripéties, est néanmoins amusante. La verve d'Augustine Leriche, la grâce et la gentillesse de Marken, les efforts intelligents de MM. Baroux et Etchepare ont tout de même du mal à animer la pièce qui, dans son ensemble, reste assez souvent monotone et sans entrain. P. Saegel.

Le **Théâtre des Deux-Anes** a fait une brillante ouverture, sous l'habile direction de MM. Roger Ferréol et André Dahl, dans l'élégante petite salle de l'ancien Théâtre des Marionnettes, place Blanche. Ce nouvel établissement montmartrois semble n'avoir rien à craindre du voisinage de « la Chaumière » et de « la Lune rousse »; l'esprit si fin et si mordant de nos deux confrères du *Merle Blanc* saura en faire un des théâtres les plus gais de Paris.

La soirée d'ouverture a été l'occasion d'un grand succès pour les deux directeurs, pour le spirituel chansonnier M. Georges Merry, pour Mlles Simone Melville et France Martis, et surtout pour l'hilarant Jules Moy, dont le sketch *Jules!* est une manière de chef-d'œuvre. Le spectacle est complété par une revue amusante, bien que s'inspirant de sujets un peu ressassés déjà. Il faut retenir le nom de M. Bever, qui se distingue dans la scène désopilante de la « nuit en chemin de fer ». P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Pasdeloup

Les Concerts-Pasdeloup, qui furent, au mois de juin, les derniers sur la brèche, sont les premiers à ouvrir le feu pour la campagne 1921-1922. Contraints d'abandonner la tranchée de l'Opéra, ils se sont établis, solidement espérons-le, au Théâtre des Champs-Élysées, et M. Rhené-Baton, suivi de sa fidèle troupe, y a établi son poste de commandement.

Par les confidences que M. Rhené-Baton a bien voulu faire au *Ménestrel* nous connaissons ses projets : il n'eut point encore, naturellement, le temps de les mettre à exécution et le programme des séances hors série données samedi et dimanche ne comprenait que des œuvres bien connues et souvent exécutées.

Il semble qu'avant de se lancer dans l'inconnu le chef d'orchestre ait voulu expérimenter l'acoustique de son nouveau domicile, une des meilleures salles de Paris pour l'exécution d'œuvres musicales. La *Symphonie pastorale*, bien maintenue dans le mouvement, y parut champêtre et fraîche à souhait. Du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, de *l'Apprenti Sorcier*, du *Festin de l'Araignée* et de *la Damnation de Faust*, on ne perdit aucun détail. Faut-il les passer en revue? Ce serait vous faire injure, ô lecteurs avertis : vous connaissez tous cela par cœur.

Et maintenant au travail! M. Rhené-Baton, qui avait, au Cirque-d'Hiver, tant fait pour la musique, se doit de nous entraîner à sa suite hors des grands chemins battus; il y a dans la musique ancienne comme dans la moderne de bien jolis sentiers où les lauriers ne sont point encore cueillis.

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Quatuor Poulet. — Ceux qu'un automne estival n'avaient point entraînés hors Paris eurent, dimanche dernier, un véritable régal : le quatuor Poulet, auquel s'était adjoint M. Yves Nat, joua le *Dixième Quatuor* de Beethoven, le *Quatuor* de Debussy et le *Quatuor* de Fauré pour piano et cordes.

Il est difficile de trouver trois techniques plus différentes que celle des trois auteurs choisis, et l'on pouvait craindre que l'une ou l'autre des trois œuvres ne correspondît point au tempérament des artistes. Il n'en fut rien.

Partout s'affirma la solidité et le fondu de l'exécution, une sonorité excellente mise au service d'une technique impeccable.

M. Yves Nat vint appuyer de son exquis toucher le chant des cordes. Quelle profondeur prend la musique de chambre ainsi interprétée!

Quatuor Léner *(7 et 8 octobre)*. — Pour la plupart de ceux qui y assistèrent, ces deux concerts marquaient le retour à des impressions longtemps délaissées. Après plusieurs mois de silence, la musique était là, de nouveau; et ce quatuor, à la fois discipliné et ardent, lui conférait, dès ce début, toute sa puissance. Des œuvres successivement interprétées, MM. Jeno Léner, Josef Smilowits, Sandor Rot, Imre Hartman, parvenaient à ne rien laisser dans l'ombre; et la longue étude qu'un tel résultat impliquait n'entraînait aucun dessèchement, aucun appareil scolastique.

Ainsi fut pleinement traduite, par exemple, dans le *Quatuor en ré mineur* de Schubert, la passion haletante mais dominée, qui, pour se surmonter, projette autour de soi un monde de formes capricieuses. Et non moins, dans le *Quatuor* de Ravel, cette sorte d'élan végétal, ce frémissement des sèves encloses, auprès desquelles s'agite un vaste bourdonnement.

Au programme était inscrite une œuvre que l'on exécutait pour la première fois à Paris : le quatuor *Rispetti e Strambotti* de Malipiero. Œuvre vigoureuse et dense, où l'incessant contraste, — se déployant à travers une multi-

tude de rythmes et un ruissellement de sonorités, — devient comme le principe d'une unité supérieure. Quelque chose de bondissant, puis de soudain replié, une joie exubérante, qui tout d'un coup se détourne et s'achève en une conscience de solitude. En tout cela une réelle grandeur, une constante intuition de la surabondance des forces.

De premier ordre également, le *Quatuor en ré bémol majeur*, op. 15, de Dohnányi, — avec son ample nostalgie, — son évocation de personnages traqués par la tempête, ses thèmes largement épandus.

Un vaste et légitime succès, — auquel fut associée, après le *Quatuor en ut mineur*, op. 60 (avec piano) de Brahms, Mme Olga Lœser-Lebert, — donna à ces deux soirées tout leur sens. J. B.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Marseille. — L'Association artistique des Concerts classiques de Marseille donnera, cette prochaine saison, vingt-deux concerts d'abonnement sous la direction de M. Pierre Sechiari.

Au nombre des solistes déjà engagés, citons, pour le chant, Mmes Jeanne Montjovet et Mazzoli; comme pianistes, MM. Robert Lortat, Iturbi, Alfred Cortot; comme violonistes, MM. Jacques Thibaud, Gabriel Bouillon; comme violoncelliste, M. André Hekking; M. Marcel Dupré, organiste; M. Raoul Laparra, l'éminent compositeur.

Parmi les œuvres qui seront données en première audition à Marseille :

Compositeurs français : *Ronde des Saisons*, de Henri Büsser; Cortège et Air de danse de *l'Enfant prodigue*, de Debussy; *Pavane pour une Infante défunte*, de Maurice Ravel; prélude de *Thamara*, de Bourgault-Ducoudray; *Gymnopédies* d'Erik Satie; *Ballet-Suite* de Rameau; *Ma Mère l'Oye*, de Maurice Ravel; Ballet de *Hulda*, de César Franck; *Titania*, de Georges Hüe; ballet de *Marouf, savetier du Caire*, d'Henri Rabaud; *le Palais hanté*, de Florent Schmitt; *les Heures dolentes*, de Gabriel Dupont; *le Chêne et le Roseau*, de Camille Chevillard; *Quatre Pièces brèves antiques*, de Henry Woollett; *Divertissement* sur des chansons russes, d'Henri Rabaud; *Hymne à la Justice*, d'Albéric Magnard; *Impressions de Guerre*, de Philippe Gaubert; première suite d'orchestre de *Ramuntcho*, de Gabriel Pierné; *Poème de l'Amour et de la Mer*, d'Ernest Chausson; *Suite* pour alto et orchestre, de Raoul Laparra (première audition); *Bourrée fantasque*, d'Emmanuel Chabrier; *Chant Laotien*, de Bourgault-Ducoudray; *Masques et Bergamasques*, de Fauré, etc.

Compositeurs étrangers : *Iéna*, symphonie de Beethoven; Scènes de ballet, de Glazounow; *la Veillée de la nuit de la Saint-Jean*, de Hugo Alfven; Carnaval de *Princesse d'Auberge*, de Jan Blockx; Prière du soir de *Hænsel et Gretel*, de Humperdinck, etc.

Quant aux principales œuvres avec chœurs qui seront montées, la saison prochaine, mentionnons notamment l'admirable *Rédemption*, de César Franck, et *la Damnation de Faust*, de Berlioz.

Moulins. — La société « les Amis de la Musique » va continuer, au plus prochain jour, ses intéressantes auditions, commentées, de musique de chambre.

Dans les villes où les éléments ne permettent pas aisément la production des grandes œuvres, de telles tentatives qui développent, avec de modestes moyens, le goût et la documentation des auditoires, valent d'être signalées.

H. B.

Rennes. — *Théâtre Municipal.* — La saison lyrique vient de reprendre avec *Manon*, le chef-d'œuvre de Massenet, chanté par le ténor E. Mirès, superbe Des Grieux, et Mlle Jane Feldy qui possède une voix jeune et de bonne qualité, mais que le trac paralysait.

L'orchestre va de mieux en mieux, bien conduit par M. Léon Tart, chef très expérimenté. Les chœurs sont toujours médiocres. On annonce pour bientôt *Werther* avec Alice Daumas, de l'Opéra. G. P.

Tourcoing. — Il y aura en 1922 et 1923, à Tourcoing, des manifestations de chant d'ensemble et de chant individuel, sans précédent par l'importance que veut leur donner le comité organisateur. Uniquement réservées aux sociétés chorales, françaises et étrangères (alliées et neutres), elles constitueront des manifestations uniques dans l'histoire des concours orphéoniques.

Le règlement artistique est à l'étude et il serait prématuré de donner aujourd'hui des précisions de détails, mais nous pouvons dire que le comité s'est documenté de renseignements précieux pour donner aux grandes journées de Tourcoing un attrait exceptionnel.

Les sociétés qui s'intéresseraient à ces grandes journées orphéoniques peuvent dès maintenant correspondre avec M. Charles Wattinne, 8, rue Gaspard, à Tourcoing.

Tunis. — *Théâtre Municipal.* — M. Boucoiran doit créer, au cours de la saison 1921-1922, *Nausicaa*, *Manon Lescaut*, *Salammbô*, *Ninon de Lenclos* et *la Gioconda;* il nous promet, outre le répertoire courant, des reprises de *Sigurd*, *Lohengrin*, *Lucie de Lammermoor*, *Guillaume Tell*, etc.

Deux concerts classiques avec auditions vocales et instrumentales auront lieu le second et le quatrième vendredi de chaque mois, sous la direction de M. C. Boucoiran.

En attendant l'ouverture du Municipal, qui aura lieu le 15 avec *Carmen*, une troupe italienne d'opérette, la Cia Cita di Roma, dont les représentations se poursuivront une partie de la saison, remporte un grand succès.

Ch.-Roger Dessort.

⁂

Nous recevons de M. Gabriel Pierné la lettre suivante :

« Cher Monsieur et Ami,

» Les concerts de la Schola Cantorum de Nantes annoncent, dans *le Ménestrel*, la création, en France, du *Poème des Rivages* de Vincent d'Indy que, par une faveur spéciale, le maître aurait bien voulu réserver à la belle société nantaise.

» Le 17 décembre 1919, M. d'Indy m'écrivait : « Voulez-» vous accepter la primeur de ma nouvelle œuvre pour » orchestre : *Poème des Rivages*, en quatre morceaux? cela » me ferait très grand plaisir » ; et au mois de juin dernier : « Vous pouvez absolument compter sur la première » audition de mon *Poème des Rivages*. »

» Je mets les lettres de M. Vincent d'Indy à la disposition de la société nantaise qui, je n'en doute pas, reconnaîtra l'inexactitude de son « communiqué ».

» Gabriel Pierné. »

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

L'église Sainte-Catherine de Nuremberg, où les « Maîtres Chanteurs » tinrent leurs assises depuis 1620 jusqu'au dix-huitième siècle, vient d'être transformée en salle de concerts et inaugurée en cette nouvelle qualité par le bourgmestre et la municipalité de Nuremberg. Les orchestres de Nuremberg s'unirent, à cette occasion, pour jouer, dans le célèbre édifice, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et le prélude de *Tristan*.

En même temps que l'on appropriait l'église Sainte-Catherine pour sa nouvelle destination, des réparations étaient exécutées dans le cloître et dans le couvent attenants, où se trouvent maintenant exposés des tableaux importants des XIVe, XVe et XVIe siècles, en sorte que la nouvelle salle de concerts se double d'un musée.

— Récemment s'est tenu à la Hofburg de Vienne un Congrès qui a décidé la fondation d'un « bloc des musiciens germaniques », comprenant des musiciens d'Allemagne, d'Autriche, de Suisse, des pays Scandinaves et d'Amérique, au nombre d'environ 90.000. Ce bloc se propose de faire « contrepoids » à l'Union Internationale de musiciens qui englobe la France, l'Angleterre, l'Italie, la Belgique et l'Espagne (???).

Nous avouons ne rien savoir de cette « Union Internationale » que le « bloc germanique » prétend contrebalancer. Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

A l'Empire-Theatre, courte saison d'opéra. La « Carl Rosa Company » vient d'y jouer, dans les premiers jours d'octobre : *Madame Butterfly*, *le Trouvère*, *Faust*, *la Bohême*, *Cavalleria Rusticana* et *Paillasse*, *Carmen*, *les Contes d'Hoffmann*.

— Dans l'*Athenæum*, E.-J. Dent publie un article sur *la Muse naissante* de Mme Wanda Landowska. Il en goûte l'agrément, les anecdotes piquantes. Il n'en admet pas toujours les conclusions : à son avis, Mme Landowska, quand elle exprime ses opinions sur l'histoire de la musique, n'oublierait pas suffisamment qu'elle est claveciniste et pianiste.

— On sait que le revival du « Beggar's Opera » ne se lasse point, depuis deux ans, d'attirer le public au « Hammersmith Theatre ». Un percepteur de l'income-tax vient d'assigner Mr. John Gay, l'auteur, à payer sa redevance. Mr. Gay s'y refuse d'autant plus obstinément qu'il est mort au XVIIIe siècle.

— Peu de musique française, du moins symphonique, aux concerts provinciaux de ces dernières semaines. Nous ne relevons dans le compte rendu mensuel du *Musical Times* que les noms de Berlioz, Gounod, Bizet, Saint-Saëns, Ravel.

— A Liverpool, grand succès pour deux de nos jeunes organistes les plus réputés, MM. Joseph Bonnet et Marcel Dupré, qui se sont succédé dans cette ville à moins d'un mois d'intervalle.

— MM. Cortot, Casals et Thibaud se feront entendre, cette année, aux séances de la « Royal Philharmonic Society ». Maurice LÉNA.

ESPAGNE

Saragosse. — L'Ayuntamiento de cette ville s'honore grandement en accordant une bourse d'étude à Eduardo del Pueyo qui, à l'âge de quatorze ans, remporta le premier prix de piano au Conservatoire Royal de Madrid.

Depuis un an, del Pueyo est à Paris, apprenant de tous et de personne, s'assimilant sans imiter et restant farouchement lui-même. Bien aragonais en cela, bien du pays qui nous a donné Goya l'indomptable!

J'avoue que, pour ma part, je ne ferais pas des kilomètres à genoux pour entendre un récital de piano. Mais avec del Pueyo, il ne s'agit plus de cela. On oublie que c'est du piano, l'instrument n'est plus qu'un moyen qui s'efface sous l'évocation. Il n'y a plus d'instrument ou, plutôt, il y en a des foules : accents tourmentés de guitares, rudes attaques de masses orchestrales; et, même, cela aussi s'oublie à son tour : il n'y a plus que du paysage, des moments de nature ou d'âme.

En ce qui concerne les œuvres de caractère espagnol, je doute que l'on puisse aller plus loin dans l'imprévu, la force des contrastes et dans la douceur aussi, l'espèce de tendresse enveloppée des thèmes à gaitas. Le castillan fanatique qu'est Henri Collet ne me contredira pas, j'en suis sûr, pas plus que les quelques initiés qui ont entendu jouer (ou plutôt *vu peindre en jouant*) Eduardo Pueyo.

Dans telle composition d'auteur romantique, de Chopin par exemple, del Pueyo fait des choses « qui ne se font pas ordinairement comme cela », mais tant mieux, puisqu'elles provoquent en nous l'émotion, puisqu'elles nous révèlent des traits de l'œuvre, des dessous, des « voix » que la tradition (plus souvent le fait des virtuoses que celui des auteurs) nous cachait. Il y emploie, en outre, des procédés techniques à lui, parfois presque barbares, mais, en cela même, d'un charme extrême de nature. Cela me fait penser à Zuloaga auquel je demandais un jour comment il avait exécuté certaines taches d'un ton sale dont l'accent donnait une profondeur étrange à l'un de ses ciels : « Je ne me rappelle plus », me répondit-il, « peut-être avec la boue du chemin... »

Oui, c'est avec la boue du chemin, le limon dont l'homme a été formé, que l'artiste doit faire son art. A travers ce grand principe basé sur l'origine, la racine, la vérité, l'Espagne nous a donné son école de peinture. Sa musique est longtemps restée comme une fleur secrète, dans son jardin arabe et clos. C'est un arbuste déjà et, bientôt, ce sera le chêne de Guernica dont les rameaux ombrageront le monde. Si nous en doutons, les grands interprètes, les apôtres invincibles comme Nin, les poètes subtils comme Ricardo Viñes et les glorieuses aurores comme Eduardo del Pueyo nous le prouveront avec la force du soleil.

Raoul LAPARRA.

ITALIE

Rome. — La saison lyrique s'est inaugurée au Teatro « Valle » avec *Madame Butterfly*. Un public nombreux a chaudement applaudi Rosina Zotti, le ténor Fachini, le baryton Rasponi et Ida Ferrero. Le maestro Ghione conduisait.

— *Carmen* a remporté un grand succès au « Morgana ». L'œuvre de Bizet, dirigée par le maestro Consorti, avait pour interprètes la signorina Willaume, la Delle Fornaci et le ténor Grassi, tous trois excellents.

— A l' « Eliseo » débuts de la nouvelle « Compagnia Stabile di Operette » dans *Acqua cheta* du maestro Pietri. La salle, comble, a fait un accueil enthousiaste à cette œuvre qui compte désormais parmi les préférées.

— A l' « Adriano » se donne *Re di chez Maxim*, opérette du maestro Mario Costa.

— L'inauguration du monument élevé en l'honneur de Giovanni Pierluigi de Palestrina par sa ville natale a eu lieu en présence de M. Rosadi, du cardinal Vannutelli et des autorités locales. Après une cérémonie religieuse où des œuvres de Palestrina furent interprétées, M. Rosadi a déclaré devant le monument découvert que la pensée auguste du Roi consacre cette cérémonie comme un rite de la patrie.

L'éminent compositeur et critique Albert Gasco écrit dans *la Tribuna* qu'il préfère ne pas se prononcer sur la beauté de ce monument, mais que le vrai, l'impérissable monument de l' « Archange de la Musique », c'est son œuvre complète : 33 volumes comprenant plus de 400 compositions. G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

La saison de Ravinia s'est close en septembre. On y a représenté vingt-sept opéras, dont sept français : *La Navarraise*, *Thaïs*, *Faust*, *Carmen*, *Manon*, *Roméo et Juliette*, *Mignon*.

— Parmi les compositeurs dont les œuvres ont été le plus souvent jouées aux concerts de la Goldman band (musique de cuivre) donnés en plein air à la Columbia University de New-York, nous avons relevé les noms de Gounod et de Massenet.

— Richard Strauss a fixé le programme des œuvres dont il dirigera l'exécution. Ses œuvres personnelles y tiendront une large place : *La Vie d'un Héros*, *Don Juan*, *Mort et Transfiguration*, son *Concerto* pour violon, la *Danse de Salomé*, *Don Quichotte*, *Till Eulenspiegel*, d'autres encore, ses mélodies les plus connues et diverses pièces choisies dans sa musique de chambre. Il doit également conduire plusieurs ouvrages de Beethoven (la *Septième Symphonie*), Mozart, Weber, Wagner, Berlioz et Debussy.

— La Pavlowa vient de commencer au Manhattan une saison de deux semaines. Elle ajoute à son répertoire

plusieurs des ballets nouveaux qu'elle a dansés récemment à Paris et à Londres, entre autres *les Faunes, Contes de Fées, le Petit Chaperon Rouge, Dionysus.* De curieux effets d'éclairage rehaussent l'intérêt de ce dernier.

— La Boston Symphony, sous la direction de Pierre Monteux, a commencé dans les premiers jours d'octobre la série de ses concerts. Elle en donnera quinze à New-York. Elle visitera l'Ouest et le Nord de l'Union et poussera jusqu'à Montréal.

— A Ravinia, *Lohengrin*, sur la fin de la saison. Louis Hasselmans y a conduit l'orchestre avec un succès que la presse constate élogieusement.

— Muratore, qui fera cette année les beaux soirs de Chicago, ajoute à son répertoire *Samson et Dalila, l'Amore dei tre Rei, la Navarraise* et *Werther.* Mme Lina Cavalieri-Muratore chantera *Werther* avec son mari. Elle doit jouer en outre *Thaïs, les Contes d'Hoffmann* et *la Tosca.*

Maurice Léna.

CANADA

Montréal. — Le Théâtre Canadien-Français continue la série de ses succès avec la comédie *Amour, quand tu nous tiens*, de Coolus et Hennequin. Mmes Jane Max (Denise), L. Aussey (Julia), Madeleine Grander; MM. Ch. Schautey (Marcel), H. Miral (Bulin père), nous donnent une excellente interprétation, et la mise en scène est, comme toujours, très soignée.

Au Théâtre Capitol, la direction prépare une « semaine française »; *Hérodiade* (fragments), de J. Massenet, sera à l'affiche pour une semaine. Louis Michiels.

Cet été, à Sherbrooke, M. Oscar Cartier a donné de brillantes représentations d'*Hérodiade.* MM. Léonidas et Charles Émile Bachaud, M. Wilfrid Légaré, Mme Fred Bradley et Mlle Bernadette Morin ont tenu les premiers rôles avec un grand talent et l'orchestre s'y montra tout à fait remarquable. Le public enthousiaste a applaudi aux bons endroits et s'est laissé séduire par cette musique si enveloppante et si puissante.

AU CONSERVATOIRE

L'*Officiel* de mardi publie un décret désignant les membres du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire pour l'année 1921-1922. Ce conseil comprendra : Mme Rose Caron, MM. Théodore Dubois, Gabriel Fauré, Gustave Charpentier, Alfred Bruneau, Paul Dukas, Georges Hüe, Gabriel Pierné, Pierre Lalo, Jean Mouliérat, Jacques Rouché, Albert Carré, Paul Vidal, Eugène Gigout, Chapuis et Camille Chevillard pour la section des études musicales, et pour la section des études dramatiques : Mme Bartet, MM. Jean Richepin, Capus, Robert de Flers, Abel Hermant, Coolus, Adolphe Brisson, Aderer, Gémier, Silvain, Émile Fabre, Paul Gavault et Paul Mounet.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le théâtre du Vieux-Colombier va rouvrir ses portes.

Voici le programme de ses spectacles :

En octobre *la Fraude* de Louis Fallen, un *Caprice* d'Alfred de Musset, *le Testament du Père Leleu* de Roger Martin du Gard, *le Mariage de Figaro* de Beaumarchais; novembre, *les Frères Karamazov* de Jacques Copeau et Jean Croué, d'après Dostoïewsky. En janvier, célébration du tricentenaire de Molière. Viendront ensuite *l'Amour, Livre d'Or* du comte Tolstoï, *Hyménée* de Nicolas Gogol, *les Plaisirs du Hasard* de René Benjamin, *Saül* d'André Gide, *Bérénice* de Racine, et du 15 décembre au 1er juin le Vieux-Colombier donnera treize matinées classiques, le jeudi, où l'on jouera les chefs-d'œuvre de Beaumachais, Molière, Marivaux, Racine, Shakespeare. Enfin, du 22 octobre au 7 janvier, il y aura une série de sept concerts de musique de chambre donnés deux fois par mois le samedi après-midi.

— M. Risler donnera cette saison l'audition intégrale des trente-deux sonates de Beethoven en huit séances qui auront lieu à la salle Erard les jeudis 3, 10 novembre, mercredi 16, jeudi 24 novembre, jeudis 1, 8, 15, 22 décembre en soirée.

— M. Lucien Boyer va partir en Amérique, le 15, sur *la Lorraine.* Il va chanter à New-York et faire des conférences sur la Chanson française dans la plupart des grandes villes américaines.

M. Franck Pavey, président de l'Alliance française, s'est fort intéressé à cette œuvre de propagande à laquelle il a accordé son patronage.

— Nos chefs d'orchestre à l'étranger :

M. Rhené-Baton dirigera le 16 novembre le concert Diligentia de La Haye.

M. Henri Morin dirigera, les 4 et 11 novembre, deux concerts de la Filarmonica de Bucarest.

— M. Yves Nat donnera deux récitals de piano le samedi 22 octobre et mercredi 2 novembre à la salle des Agriculteurs, en soirée.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître, chez **Calmann-Lévy**, 3, rue Auber : *Andromède*, poème dramatique, par Jacques Heugel. En ce conte de fées, où beaucoup ne verront qu'une fantaisie plus ou moins agréable, certains trouveront l'histoire de l'âme humaine, ses épreuves et son initiation progressive, et enfin son mariage dans le ciel étoilé avec le dieu dont son amour et sa souffrance ont fait une réalité actuelle.

Du même auteur *le Souffle embrasé.*

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne (samedi 15 octobre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Gluck : *Iphigénie en Aulide.* — A.-B. Bruni : *Deuxième Symphonie* (par la Société des Instruments anciens). — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs* (Rêverie de Hans Sachs; Danse des Apprentis; Marche des Corporations). — Rimsky-Korsakoff : *Shéhérazade.*

Dimanche 16 octobre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : *Ouverture de Léonore.* — Mozart : *L'Enlèvement au Sérail*, air de Blondine, 2e acte (Mme Jeanne Campredon). — F. Braunstein : *Le Chant de la Nuit* (1re audition) (Mme Jeanne Campredon). — C. Debussy : *Nocturnes.* — Wagner : *Siegfried* (les Murmures de la Forêt); — *Les Maîtres Chanteurs* (Rêverie de Hans Sachs; Danse des Apprentis; Marche des Corporations).

Concerts-Lamoureux (dimanche 16 octobre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Chabrier : Ouverture de *Gwendoline.* — Chausson : *Viviane.* — Fl. Schmitt : *La Tragédie de Salomé.* — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — Berlioz : *Les Troyens* (Chasse et Orage). — Rimsky-Korsakoff : *Sadko.* — Beethoven : *Symphonie en ut mineur.*

Concerts-Pasdeloup (dimanche 16 octobre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Rimsky-Korsakoff : Ouverture de *la Grande Pâque Russe.* — Corelli : *Concerto grosso* (n° 8). — Lalo : Ouverture du *Roi d'Ys.* — Ravel : *Ma Mère l'Oye.* — Berlioz : *Roméo et Juliette* (Scène d'amour). — Wagner : *Chevauchée des Walkyries.*

CONCERTS DIVERS

DIMANCHE 16 OCTOBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de MM. G. de Lausnay et Taunay). — Beethoven : *Ouverture d'Egmont.* — Brandts-Buy : *Concertstück* (2e audition à Paris) (M. G. de Lausnay). — M. Ravel : *Pavane pour une Infante défunte.* — *a)* Tartini : *Concerto; b)* G. Fauré : *Élégie-Papillons* (M. André Lévy). — Mozart : *Symphonie Jupiter.*

MERCREDI 19 OCTOBRE :

Flonzaley Quartett (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Gabrielle Gills-Lazare Lévy (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Une page délicieuse de ce compositeur aux rythmes si riches et si francs qui écrivit *Princesse d'Auberge, Thyl Eulenspiegel, la Fiancée de la Mer, Milenka,* etc.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 14296-10-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4460. - 83e Année. - N° 42. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 21 Octobre 1921.

FONDÉ EN 1833

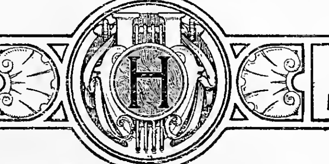
LE MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL

DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J.L. HEUGEL

DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI · HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

DOUCE FORÊT, de Émile PALADILHE, poésie de Gabriel VICAIRE.

Suivra immédiatement : *Les Songeants*, de César CUI, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean RICHEPIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Quand fleurissent les Pâquerettes, de Maurice PESSE.

Suivra immédiatement : *Causerie*, de Georges BRUN.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75



BUREAUX : RUE · VIVIENNE · 2 bis · PARIS · (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MENESTREL — JOURNAL HEBDOMADAIRE = MUSIQUE ET THÉATRES
Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 25 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 50 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . . 75 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MENESTREL

4460. — 83e Année. — N° 42. Vendredi 21 Octobre 1921.

BERLIOZ



La brillante résurrection des *Troyens* à l'Opéra, dont il faut remercier M. Rouché, ramène l'attention sur Berlioz. Il m'honorait de son amitié, et je l'ai beaucoup aimé. Bien que célèbre depuis longtemps, il n'est pas suffisamment connu, et je voudrais, si je le puis, éclairer davantage cette grande figure.

On ne doit aux morts que la vérité; aussi n'est-ce pas un panégyrique, mais un portrait aussi fidèle que possible, sans parti pris d'aucune sorte, que je vais tenter d'esquisser.

On ne se douterait guère, à notre époque, de la profonde révolution que Berlioz apporta dans la musique, lorsqu'il apparut; on peut dire, sans exagération, qu'elle égale, si elle ne la dépasse, celle de Richard Wagner lui-même. Celui-ci, dans ses commencements, laissait entrevoir seulement ses projets révolutionnaires; il opéra progressivement. Au contraire, dans un temps où l'on se contentait d'orchestres d'une trentaine de musiciens, où l'on s'écriait : « Que de bruit, mon Dieu, que de bruit! » à propos d'une symphonie de Haydn, se figure-t-on l'effet que produisait un jeune homme ne craignant pas de demander quarante violons, cinq cents exécutants! On le prenait pour un fou.

Fou? il ne l'était pas, mais exalté, cherchant l'inusité, épris du colossal. Il s'étonnait, s'indignait presque du trombone solitaire qui, dans le *Requiem* de Mozart, évoque les trompettes du Jugement dernier.

Cet amour du gigantesque, Wagner nous l'a montré enfin complètement dans *l'Anneau du Nibelung*, de retentissante mémoire. C'est par là seulement que les deux génies sont comparables, et l'on ne conçoit guère comment il fut de mode, à certaine époque, de mettre leurs deux têtes dans le même bonnet. Le goût de l'énorme, l'éloignement des routes battues, ne constituent pas une parenté suffisante. Berlioz détestait les accords dissonants dont Wagner a développé l'empire, si bien que j'ai vu des wagnériens peu éclairés croyant devoir, par dévotion à leur dieu, manifester de l'horreur pour les accords parfaits, dont il a fait à l'occasion un si large emploi, le poussant même à l'excès dans *l'Or du Rhin* qui débute par soixante mesures sur le seul accord de *mi bémol*.

***

Ce n'est pas dans le domaine de l'harmonie que Berlioz a été créateur; c'est dans l'orientation donnée à la musique, dans la grande liberté d'un style exempt de toute banalité, c'est surtout dans l'instrumentation à laquelle il a ouvert un champ immense dont tout le monde a profité. Pour la substance de l'art, il procède de Beethoven, de Gluck, de Spontini, un peu de Weber pour l'instrumentation où il a été néanmoins si grandement créateur. Un autre courant, qui a sa source en Italie (qui le croirait?), part de Sébastien Bach, traverse Beethoven et Weber, pour s'épanouir dans Chopin, Liszt et aboutir à Richard Wagner.



BERLIOZ. — Caricature.

(Bibliothèque du Conservatoire.)

Ce sont deux fleuves tout différents, qui se touchent parfois sans se mêler. Le second continue son cours et s'aventure maintenant dans des régions qui m'échappent; le premier finit à Berlioz, qui reste à part de la musique ancienne et moderne, n'a pas de véritable précurseur et n'aura pas d'imitateurs. Seul, Reyer lui a légèrement ressemblé quelquefois...

Là est sa grandeur; là est aussi sa faiblesse. Dire qu'il procède de Beethoven et de quelques autres n'est pas

exact; il y plonge seulement ses racines. En réalité, sa grande originalité le sépare de ses prédécesseurs et il ne peut éviter certaine gaucherie qui déplaît à quelques musiciens. Son écriture, toujours correcte, manque parfois d'élégance dans le sens que l'on attribue d'ordinaire à ce mot; mais il a son élégance particulière, qui tient à sa nature d'élite et n'avait pas échappé à Gounod et à quelques autres, dont j'étais. Ébloui par son prestigieux *Traité d'Instrumentation*, je m'étais pris pour lui d'une admiration qui s'accordait très bien avec mon culte des maîtres du passé; je ne voyais que ses extraordinaires qualités et n'aurais pas souffert qu'on me parlât de ses défauts. Je me souviens qu'au sortir d'une audition de son *Requiem* dans l'église Saint-Eustache, je faillis *étrangler* un jeune musicien qui ne partageait pas mon admiration !

J'étais dans cet état d'esprit quand Berlioz vint me demander de me charger de la réduction pour piano de *Lélio ou le Retour à la Vie*, suite de la *Symphonie fantastique*. Qu'on juge de ma joie et de mon orgueil devant cette marque de confiance venue de si haut!

Parlons d'abord de la *Symphonie fantastique*. Elle est restée au répertoire des concerts, mais, pour la juger à sa valeur, il faut se reporter au temps où elle fut écrite, il faut savoir à quel point elle différait, par sa nature, par ses dimensions mêmes, de toutes les symphonies existantes, quel prodigieux essor d'inspiration, quelle audace intrépide elle supposait!

Beethoven seul avait donné un programme à une symphonie : la *Pastorale*.

Ici, il ne s'agit plus seulement de peindre la nature et les paysans : c'est l'auteur lui-même qui se met en scène.

Il peint sa passion pour une créature idéale, un bal où il la rencontre, une scène aux champs dans laquelle, au murmure de tonnerres lointains, la chère image lui apparaît; et puis, sans qu'on sache pourquoi, il tue la bien-aimée, est condamné à mort; enfin le voilà aux enfers où la femme adorée se retrouve au milieu d'un sabbat, ridiculisée, profanée...

Et de tout cela sort une œuvre admirable, où le style, les sonorités, tout ce qui la constitue est entièrement original, diffère absolument de tout ce qui avait été conçu et exécuté avant elle!

Si le programme, d'un romantisme exaspéré, a passé de mode, l'œuvre musicale a résisté; elle est aussi jeune, aussi étonnante qu'au premier jour.

***

Avis pour ~~le 3me acte~~ l'intermède

Dans le cas où le théâtre ne serait pas assez vaste pour permettre une mise en scène animée et grandiose de cet ~~[illegible]~~ intermède, si l'on ne pouvait obtenir des choristes femmes de parcourir la scène les cheveux épars, et des choristes hommes costumés en Faunes et en Satyres de se livrer à de grotesques gambades en criant : Italie! si les pompiers avaient peur du feu, les machinistes peur de l'eau, et le directeur peur de tout, ~~on devrait supprimer entièrement cette symphonie, il faut d'ailleurs pour la bien exécuter un puissant orchestre qui se trouve rarement dans les théâtres. H. Berlioz~~

et surtout si l'on ne pouvait faire rapidement le changement de décors avant le 3me acte, on devrait supprimer cette symphonie.

H. Berlioz

Fac-simile extrait de la partition d'orchestre des *Troyens*.

(Bibliothèque du Conservatoire.)

Beaumarchais a voulu donner une suite au *Mariage de Figaro;* il en est résulté *la Mère coupable*.

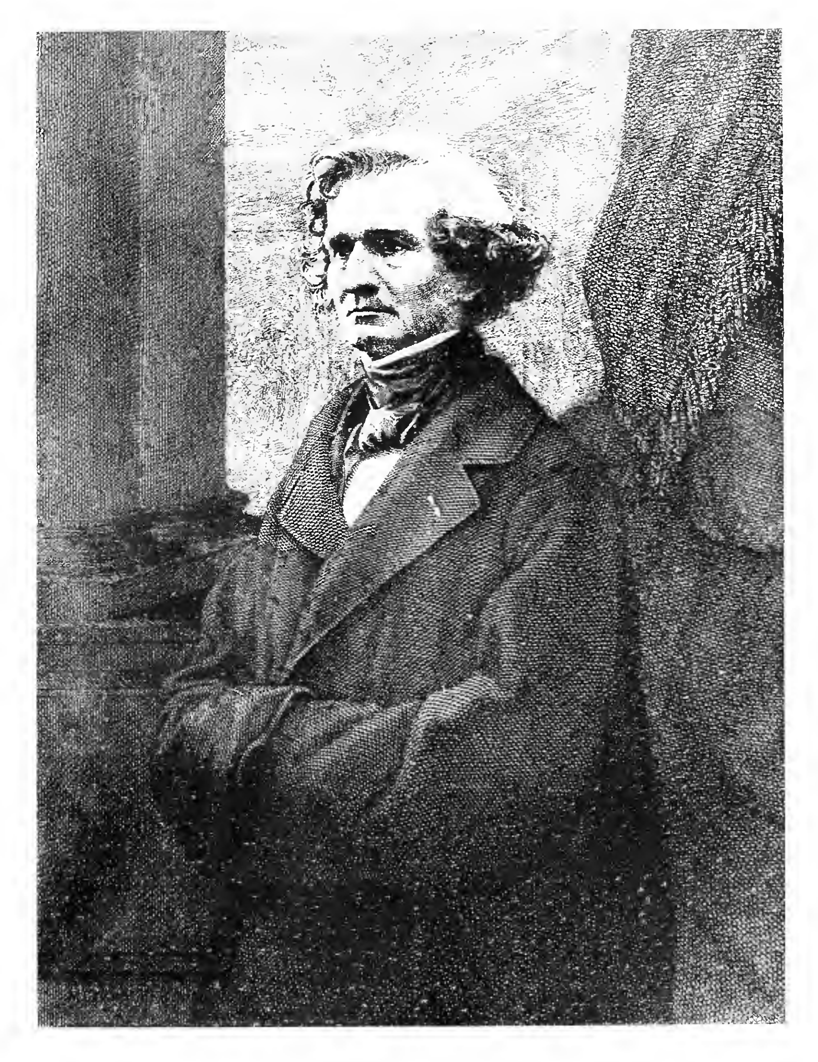
Berlioz a voulu donner une suite à *la Symphonie fantastique;* il en est résulté *Lélio ou le Retour à la Vie*.

Cette fois, ce n'est plus une fiction, c'est l'auteur lui-même que l'on voit sur le théâtre, sous les traits de Lélio. Mal guillotiné (c'était un rêve!), il se promène sur l'avant-scène devant le rideau baissé et raconte l'état de son âme. De temps à autre il s'assied auprès d'une table, il rêve : et, derrière la toile, des chanteurs et un orchestre font entendre ce qui se passe dans sa tête. C'est d'abord *le Pêcheur* de Gœthe, un *lied* accompagné par le piano; puis un chœur d'Ombres, suivi d'un chœur de Brigands, car il a envie, un moment, de se faire brigand dans la Calabre : « Oui! de poétiques superstitions, une madone protectrice, de riches dépouilles amoncelées dans des cavernes, sabres et poignards, du sang et du *Lacryma Christi*, un lit de lave bercé par des tremblements de terre, allons donc! voilà la vie! »

Et les brigands chantent :

> Nous allons boire à nos maîtresses
> Dans le crâne de leur amants!

Ils invitent même les femmes à y boire avec eux. Quel régal!



HECTOR BERLIOZ

(1803-1869)

Le Directeur-gérant : Jacques Heugel.

Puis vient un délicieux « chant d'amour », une pittoresque imitation de la harpe éolienne; enfin la toile se lève et tout finit par une fantaisie pour orchestre et chœurs sur *la Tempête* de Shakespeare, écrite longtemps avant et que l'auteur a placée là pour l'utiliser.

Le chœur des Ombres fut écrit d'abord dans la langue inventée par Swedenborg pour les esprits, et que chantent les diables à la fin de *la Damnation de Faust :* « Irimiru karabrao, sat raik irkimour! » Mais quand il publia *Lélio*, il mit à la place de ce jargon des paroles intelligibles.

Cette œuvre étrange, qui avait été exécutée dans un concert à l'Opéra, le fut plus tard, traduite en allemand, à Weimar, par les soins de Liszt qui accompagna lui-même la ballade du *Pêcheur;* je ne sache pas qu'elle l'ait été depuis. La musique en serait agréable à entendre; mais quel spectacle et quel monologue! comment l'admirateur de Victor Hugo, l'auteur de tant d'articles étincelants d'esprit, a-t-il pu écrire des platitudes pareilles, croire que des spectateurs pourraient s'y intéresser?

On pourrait exécuter la musique seule, si les exigences des exécutants ne rendaient les grands concerts avec chœurs presque impossibles. On fait exception pour *la Damnation de Faust,* parce qu'avec elle on est assuré d'une grosse recette; mais *l'Enfance du Christ, Roméo et Juliette,* ces perles, restent dans l'écrin. On en entend des fragments, on entend la *Symphonie fantastique*, l'ouverture de *Benvenuto Cellini;* mais les ouvertures du *Corsaire,* du *Roi Lear*, la grande et belle symphonie *Child Harold en Italie?* J'ai entendu cette dernière à Hanovre, sous la direction d'Hans de Bulow; elle produisait un grand effet.

***

Comme critique musical, Berlioz était brillant, spirituel, mordant, excellent quand il parlait des grands maîtres qu'il connaissait à fond : ses analyses des symphonies de Beethoven sont admirables. Mais, chose étonnante, il manquait d'érudition. S'il admirait les opéras de Gluck et de Spontini, c'est que dans sa première jeunesse il avait pu les entendre à l'Opéra où ils étaient encore au répertoire. Parfois injuste pour Mozart, il a parlé avec dérision de l'ouverture de *l'Enlèvement au Sérail,* qui est charmante; avec plus de mépris encore de *la Serva padrona* de Pergolèse, qui est un petit chef-d'œuvre. Il trouvait « grotesque » le célèbre psaume de Marcello *I cieli immensi narrano;* il n'aimait pas Hændel, que Beethoven admirait tant, et il a pris Sébastien Bach pour une espèce de « fort en thème » jusqu'au jour où je lui fis voir quel profond poète était ce géant de la musique; ce fut encore moi qui lui expliquai ce que signifiait le titre du *Clavecin bien tempéré.*

Il n'avait pas l'esprit scientifique : il ne comprenait pas comment, dans l'orgue, des sons qu'on ne perçoit pas sont pourtant très utiles, et dans son *Te Deum* il voulait que l'organiste se servît, au clavier, de jeux de huit pieds seulement, se privant ainsi du joli effet que produit l'adjonction des jeux de quatre pieds. Mais, a-t-il écrit, « on ne les entend pas. Comment ce qu'on n'entend pas peut-il produire un bon effet?... »

***

Après le critique, l'homme. Il a laissé derrière lui une légende de méchanceté qui n'est nullement justifiée. Il était très bon, au contraire, très affectueux pour ceux qui lui montraient de la sympathie. Mais il était en butte à tant d'animosité, à tant d'injustice! Toute la presse lui était hostile; on allait avec lui jusqu'à l'injure. J'ai lu cette phrase : « Membre de l'Institut, je le veux bien, mais quel membre? »

On lui préférait n'importe qui; on lui préférait hautement Félicien David, qui a eu le mérite de nous apporter, avec *le Désert*, avec *Lalla Roukh*, l'orientalisme en musique, mais qui, en dehors de ce domaine spécial, a montré une fâcheuse médiocrité, témoin cet *Herculanum* où quelques éclairs ne suffisaient pas à compenser la faiblesse de l'ensemble, et que l'Opéra représenta en grande pompe alors qu'il dédaignait *les Troyens!* Comment n'aurait-il pas été aigri, ulcéré, injuste même parfois!

Poussé en plein romantisme, il ne pouvait faire autrement que de suivre le mouvement, et c'est dans Shakespeare, dans Byron, qu'il allait chercher ses inspirations. Nos modernes compositeurs ne font-ils pas de même aujourd'hui sans avoir le même prétexte, quand ils s'inspirent de Gœthe, de Schiller, de Wieland, d'Uhland, alors qu'ils s'adressent à un public peu versé dans les littératures étrangères? Ils semblent ignorer que dans leur propre pays ils pourraient trouver des motifs d'inspiration. Liszt leur avait pourtant montré le chemin avec ses *Poèmes symphoniques*, quand il peignait la bataille des Huns arrêtés sous les murs de Paris par sainte Geneviève, quand il prenait chez Victor Hugo *Mazeppa* et *Ce qu'on entend sur la montagne*, chez Lamartine *les Préludes.*

Cette manie de l'exotisme peut avoir des inconvénients.

Aux premiers temps de ma carrière, un de mes jeunes confrères, ayant composé une ouverture, l'intitulait *Jean Hunyade.*

Qui est Jean Hunyade? lui demandai-je.

— C'est le libérateur de la Hongrie.

— Notre public l'ignore. Pourquoi ne prenez-vous pas plutôt votre héros dans l'histoire de France ?

Il ne me répondit pas. Mais, l'année suivante, les Hongrois ayant donné le nom de leur libérateur à une eau purgative, le jeune compositeur dut changer le titre de son ouverture.

Cette anecdote aurait amusé Berlioz qui ne détestait pas les histoires salées.

Un soir, nous sortions tous deux de l'ancien Théâtre-Lyrique, où l'on venait de représenter pour la première fois un petit opéra-comique exécrable.

Et l'ouverture? lui dis-je.

Je n'oserais écrire l'adjectif dont il se servit pour la qualifier et qu'il avait pris chez Rabelais, au commencement du deuxième chapitre de *Pantagruel.*

Camille Saint-Saëns.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Un son de pipeaux à la lisière d'une forêt très douce, dernier écho des flûtes de Théocrite, de Virgile, de Ronsard et de Chénier, telle est la mélodie de Vicaire et de Paladilhe. Nul doute qu'en la chantant les abonnés du *Ménestrel* n'évoquent ces souvenirs idylliques.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaîté-Lyrique. — *Boccace*, opéra-comique en trois actes de Chivot et Duru, musique de F. de Suppé.

L'opérette viennoise vient de faire, à Paris, sa rentrée triomphale, sous les auspices de Franz von Suppé qui, né en Dalmatie, peut être opportunément considéré aujourd'hui comme Yougo-Slave et que certains, même, s'obstinent à faire passer pour Belge, tout comme Beethoven. Peu d'ouvrages possèdent cependant un parfum plus nettement viennois, avec ces rythmes gracieux, toujours dansants et où la valse domine, ces mouvements éperdus et ces alanguissements soudains, avec aussi cet esprit un peu lourd, ce comique un peu pénible de grosse farce laborieuse, si éloigné de la verve mordante, de l'esprit pétillant qui caractérisent l'opérette française de la bonne époque.

Si l'on est résolu d'avance à se divertir de peu, on suivra avec intérêt les aventures amoureuses du célèbre conteur florentin, jusqu'au dénouement prévu qui lui permet d'épouser la fille d'un prince. On s'amusera des mésaventures facétieuses du jardinier Pandolfe, auquel un ami de Boccace vole sa femme pour permettre au poète de conquérir sa pupille, et du tonnelier Tromboli, trompé par le prince de Palerme. On goûtera le charme réel de motifs dont certains sont depuis longtemps devenus populaires, comme le fameux refrain : « L'amour, c'est le soleil », ou le gracieux trio : « O gentil billet », ou encore les couplets du faux jardinier : « J'tiens ça d'papa, j'tiens ça d'maman », effarants de niaiserie et qui ont mis le public en délire.

La présence de Mlle Marthe Chenal comme interprète du rôle principal suffit pour assurer le succès de l'ouvrage : la très belle cantatrice a trouvé dans *Boccace* l'occasion d'une transformation nouvelle : cette héroïne du drame lyrique chante et joue l'opérette avec brio, elle porte le travesti avec une aisance désinvolte, sûre d'avance de l'enthousiasme d'un public qui a un si légitime plaisir à la regarder. MM. Girier, René Gerbert et Kerny représentent le trio burlesque qui s'efforce et réussit souvent à extérioriser les drôleries d'un livret passablement suranné; Mlles Gilbert, Marthe Ferrare, Mme Mary-Hett, MM. G. Foix et Henry Jullien complètent un excellent ensemble. Louons le soin luxueux de la mise en scène, la beauté des décors et l'éblouissement des costumes, surtout au troisième acte, qui s'agrémente d'un ballet, habilement réglé par Mme Stichel sur la célèbre ouverture de *Poète et Paysan* et où se distingue Mlle d'Astra. Rendons aussi hommage au remarquable musicien qu'est M. André Bloch pour la vigueur précise avec laquelle il dirige l'orchestre.

Paul Bertrand.

Trianon-Lyrique. — *Le Huron*, opérette en un acte de MM. Paul Arène et Valery Vernier, musique de M. Louis Dauphin.

Lorsque, au xviiie siècle, parut le fameux conte de Voltaire, *l'Ingénu*, les Hurons furent à la mode, tout comme aujourd'hui les boxeurs avant l'échec de Carpentier ou les acteurs de cinéma avant la fâcheuse aventure de Fatty. C'est pourquoi la belle marquise ne répondait point à l'amour du jeune et séduisant chevalier, qui lui semblait bien fade en ses habits de cour. Celui-ci se déguise alors en Huron et se conduit si brutalement que la marquise se trouve pour jamais dégoûtée des amours sauvages et primitives. Lorsque le chevalier revient après avoir repris son bel habit de soie, la marquise ne résiste point aux tendres madrigaux qu'il lui murmure. Surtout en amour la politesse a son mérite.

Sur ce livret, M. Louis Dauphin composa, il y a quelque quarante ans, une partition dont le Trianon nous donna la primeur. L'œuvre, qui resta enfouie si longtemps dans les cartonniers d'un éditeur, est apparue aussi fraîche que si elle eût été écrite hier. Pleine d'esprit, de gaieté, avec des coins de sensibilité exquise, elle conserve une distinction qui dénote un musicien de race, connaissant bien la technique de son art. L'ouverture, pastiche de la musique du xviiie siècle, est un sourire, et le duo : « On aime aussi chez nous », tout de tendresse contenue, est mené avec une légèreté de touche qui l'élève au-dessus de ses pareils de l'opérette pour l'apparenter à l'opéra-comique. Un orchestre coloré, aux détails soignés (combien ironique cet accompagnement des cors bouchés destiné à évoquer les lointaines savanes de l'Amérique), soutient la voix. Mme Danthesse, souriante marquise, et Mlle Lovens, MM. Jouvin et C. Grégoire ont chanté très agréablement cette petite œuvre qui fait regretter que la modestie de M. Dauphin lui ait fait prendre une retraite prématurée.

Le Huron était précédé de *la Traviata*, dont le premier et le quatrième acte résistent encore à l'épreuve du temps. Mme Zapolska, dans le rôle de la poitrinaire Violetta, vocalisa avec une virtuosité parfaite et d'une voix très sûre, surtout dans l'aigu. Elle y parut, en sa ronde académie, s'accommoder fort bien du terrible mal.

L'ensemble de la représentation est très soigné. On perçoit en ce théâtre un souci de toujours faire mieux, une cohésion et un labeur qui font honneur à tous. M. Louis Masson a su donner au répertoire du Trianon-Lyrique une impulsion artistique et une variété qui justifient les succès qu'il a obtenus et qu'il multipliera, nous en sommes sûrs. Pierre de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Vieux-Colombier. — *La Fraude*, drame en quatre actes de M. Louis Fallens; *Au Petit Bonheur*, comédie en un acte, de M. Anatole France.

Moins bien inspiré que de coutume, le Vieux-Colombier a, pour sa réouverture, fait choix d'une œuvre d'un intérêt assez médiocre, dont la représentation à ce théâtre était un peu inattendue. Peut-être faut-il n'y voir qu'un pieux hommage rendu à la mémoire d'un jeune écrivain mort pendant la guerre, qui, Belge d'origine, avait élu la France pour pays d'adoption.

M. Louis Fallens a vécu une partie de sa jeunesse dans une petite ville de la frontière hollando-belge. Il y observa des mœurs, des coutumes particulières qui forment la trame de son drame et, en particulier, les luttes entre fraudeurs (contrebandiers) et douaniers. Il en a tiré le sujet d'une action assez mélodramatique, mais bien conduite et non dépourvue d'une couleur locale très intense, due en grande partie à l'excellence de la réalisation scénique.

Philémon, jeune et audacieux « fraudeur » qui se livre couramment à la contrebande du bétail, quitte ses parents à la suite d'un coup qui n'a pas réussi en raison de la trahison de sa sœur Rosa, amoureuse d'un douanier. Philémon entre comme régisseur chez Dauw, un

aubergiste malade, sournois et avare, dont il aime la femme, Françoise, laquelle consent à fuir avec lui en Amérique. Dauw, méfiant, et résolu à se débarrasser de lui, combine un plan machiavélique avec le brigadier des douanes : il refuse de remettre la solde des ouvriers à Philémon, qui, blessé dans son orgueil, paie de sa poche. C'est ce qu'espérait Dauw, lequel aussitôt formule une plainte en justice pour forcer Philémon à expliquer la provenance de son argent. Sous le coup d'un prochain mandat d'amener et désormais dépourvu de ressources, Philémon cherche à mettre à profit les quelques heures qui lui restent pour opérer une dernière contrebande destinée à lui procurer les fonds nécessaires à son voyage et à celui de Françoise. Il opère avec la complicité de camarades qui bernent aisément les douaniers, mais une nouvelle trahison de Rosa fait tout échouer. Philémon, poursuivi jusque chez ses parents, est abattu d'un coup de revolver par le brigadier.

Ce fait-divers assez banal, développé avec lenteur, vaut surtout par l'atmosphère dont il s'entoure, par la lourdeur angoissante qui plane sur les personnages et enveloppe l'action. Il est représenté, comme il est de règle au Vieux-Colombier, avec une simplicité de moyens qui rend l'effet produit d'autant plus saisissant. L'interprétation est, comme toujours, merveilleuse d'homogénéité et de souplesse. Citons particulièrement MM. Romain Bouquet, Georges Vitray, René Blancard, Paul Œttly, Mmes Valentine Tessier, Gina Barbieri.

Le spectacle est complété par *Au Petit Bonheur*, un acte de M. Anatole France, déja représenté au Théâtre de la Renaissance il y a quelque quinze ans. C'est un délicieux marivaudage où le maître écrivain se retrouve avec toutes ses qualités de finesse, d'ironie, d'observation abondante et profonde. Une jeune veuve, désabusée de l'amour, est courtisée à la fois par deux hommes : un gentilhomme campagnard, dont le rude accent de sincérité la touche, et un mondain frivole dont la spirituelle légèreté la charme. C'est lui qui, finalement, l'emporte ; mais elle se décide sans passion, « au petit bonheur ».

Ce dialogue artistement ciselé a été joué entre paravents, tout comme, récemment, *Un Caprice* de Musset, mais, cette fois, de manière un peu grise, par Mlles Catherine Jordaan et Blanche Albane, MM. André Bacqué, Henry de Vermeil. P. SAEGEL.

Nouveau-Théâtre. — *Spectacles divers.*

Le Grand-Guignol fait des petits; il semble qu'une alternance de spectacles gais et d'histoires horrifiantes a sur l'esprit du public le même effet que la douche écossaise sur le système nerveux de ceux qui suivent un traitement. Du copieux programme que nous donna l'autre soir le Nouveau-Théâtre il nous faut surtout retenir : *Une Exécution*, de Mme Isabelle Fusier, d'après Henry Monnier ; *Dans la Jungle*, de M. Laumann, d'après Rudyard Kipling ; et *Trois Types*, comédie de M. Paul Giafferi.

La première peint, non l'exécution elle-même (celle-ci se passe derrière un mur), mais les sentiments qu'éprouve une foule à la narration que lui en font des spectateurs privilégiés. La répercussion du récit se manifeste différemment selon qu'il s'agit de tel ou tel représentant de la société : banquier, gendarme, gavroche, lorette ou bourgeois, ce dernier représenté sous la figure légendaire de Joseph Prudhomme. Chacun a sa réaction propre. Très habilement, Mme Fusier a utilisé l'esprit d'Henry Monnier. Elle a su en conserver son observation narquoise, et la terreur se trouve ainsi mitigée par le sourire qui naît infailliblement de la constatation cruelle de la bêtise humaine. M. Barencey a composé un type remarquable de Joseph Prudhomme.

Dans la Jungle est tiré du célèbre conte de Kipling : *le Retour d'Imray*. Le mystère, l'angoisse, un cadavre défiguré qui déboule du plafond, firent passer le frisson désiré dans une salle avide d'émotions fortes; les femmes surtout s'agitèrent. Quant aux hommes, ils ont vu, hélas! pendant la guerre, d'autres drames, d'autres cadavres et d'autres agonies. Leur cœur ne bat plus guère à ces spectacles d'horreur conventionnelle. L'adaptation de M. Laumann n'en est pas moins très habile et la mise en scène fort bien réglée.

Trois Types constitue une étude psychologique amusante de trois soldats R. A. T. que la guerre a réunis... dans un bureau du Ministère de la Guerre : l'un est auteur dramatique, l'autre garçon de café, le troisième employé. Toute l'action consiste dans le heurt des trois mentalités. Il a fallu beaucoup de finesse, d'ingéniosité et de fantaisie à M. Paul Giafferi pour emplir avec cela deux petits actes à l'audition desquels on n'éprouve pas une minute d'ennui.

Le spectacle témoigne d'un effort vers la variété et l'originalité, qui atteint souvent à la réussite, et il faut savoir gré à M. Irénée Mauget de n'avoir pas cherché le succès dans l'exploitation d'une cruauté malsaine et perverse, ainsi que cela est arrivé trop fréquemment à certains de ses confrères. Pierre d'OUVRAY.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Dès son premier concert, M. Gabriel Pierné a tenu à affirmer sa volonté de poursuivre l'effort si louable qu'il a accompli brillamment l'an dernier en faveur des œuvres nouvelles. Seul, en effet, il avait inscrit à son programme une première audition : celle du *Chant de la Nuit*, de M. Pierre Braunstein, tué le 16 septembre 1914 à l'âge de vingt-six ans. C'est une symphonie en trois parties, où le soprano solo intervient seulement à la conclusion pour résumer l'œuvre et préciser l'impression de profonde mélancolie par laquelle elle s'achève : œuvre considérable, non pas seulement par ses proportions, mais aussi par l'abondance, parfois excessive des idées, par la sève tumultueuse qui bouillonne en elle de façon souvent un peu désordonnée. Ne le regrettons pas : trop souvent il nous fut donné d'entendre des ouvrages où une habile facture dissimulait péniblement la pauvreté de la substance!

Le musicien a voulu évoquer le mystère troublant de la solitude et du silence, les pleurs angoissants des heures qui, toutes, blessent, et dont la dernière tue. L'impression est réalisée avec bonheur au début et à la fin de chaque morceau, mais la singulière richesse des idées est un peu compromise par l'incertitude des développements : il en résulte un certain manque de clarté, que reflète le texte poétique même de l'auteur, lorsqu'il parle des « heures lentes fauchant leurs fronts meurtris sur ses chagrins vécus ». Saluons cependant un tempérament réel, auquel une mort prématurée et glorieuse n'aura pas permis de donner sa mesure. Il ne lui fut même pas donné d'achever l'orchestration de sa symphonie, dont les deux dernières parties ont été instrumentées par M. Florent Schmitt avec une subtile recherche. L'impression de la péroraison, chantée par Mme Campredon de manière fort émouvante (et qui reprend le thème exposé par le cor anglais, puis développé par tout l'orchestre dans la partie précédente), a été

considérable. M. G. Pierné et l'orchestre furent acclamés.

En dehors de cette importante première audition, les programmes des séances de réouverture comprenaient :

Le samedi 15 : l'Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, si impressionnante avec son saisissant contraste de vigueur imposante et d'attendrissement touchant; la *Deuxième Symphonie*, de A.-B. Bruni, pour violes et clavecin, qu'il faut savoir gré à M. Pierné d'avoir voulu nous révéler et que la Société des Instruments anciens joua excellemment, sous l'impulsion éclairée de M. Henri Casadesus; puis l'éblouissante *Shéhérazade*, de Rimsky-Korsakoff, et enfin la Suite sur *les Maîtres Chanteurs*, qui, très acclamée, figurait également au programme du lendemain :

Le dimanche 16 : l'Ouverture de *Léonore* (nº 3) de Beethoven, les *Nocturnes* de Debussy, toujours fâcheusement amputés, faute de chœurs, du troisième morceau; les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried*, et enfin un air de *l'Enlèvement au Sérail*, de Mozart, qui nous donna un avant-goût de la prochaine représentation de l'ouvrage à l'Opéra. Mme Campredon y fut encore très applaudie.

Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

Séance de réouverture, c'est-à-dire de fête : le public témoigna sa joie de retrouver *son* chef d'orchestre et *ses* artistes par de chaleureux bravos. Le programme, copieux et sonore, donnait une place importante à la musique française et se couronnait de *l'Ut mineur*. Après l'Ouverture de *Gwendoline* et *Viviane*, le délicat poème symphonique de Chausson, on entendit *la Tragédie de Salomé*, de M. Florent Schmitt.

L'énigmatique figure de Salomé n'a pas moins tenté les musiciens que les peintres. Le drame de la décollation de Jean-Baptiste a séduit Massenet, Strauss, Mariotte, Florent Schmitt. Cette tragique histoire, où se mêlent l'amour, la haine, le surnaturel, la perversité, est une matière inépuisable. La danse, grâce à laquelle Salomé arracha à Hérode l'ordre de livrer le prophète au bourreau, permet au compositeur des recherches de rythmes nouveaux. Ce sont les précieux éléments qu'utiliseront certainement encore les musiciens entraînés par leur imagination ; librettistes et musiciens ont traité le sort de Salomé avec quelque sans-gêne. Le poème sur lequel M. Florent Schmitt composa son œuvre symphonique la fait périr dans une éruption du mont Nébo et de la chaîne du Moab. En réalité, Salomé fut mariée deux fois, régna sur de vastes pays et mourut dans un âge assez avancé, fin bien bourgeoise pour une jeune princesse qui eut des débuts si mouvementés. Félicitons-nous donc que l'histoire ait été violentée par la fiction. Celle qu'illustra M. Florent Schmitt, pour n'être point véridique, n'en est pas moins curieuse. Elle fut conçue pour un mimodrame que dansa naguère Mlle Trouhanowa. Après la décollation de Jean, la tête du martyr est jetée à la mer « qui apparaît soudain couleur de sang, Salomé voit partout la tête sanglante de Jean la poursuivre; l'orage éclate... l'ouragan balance la mer... la foudre fait voler les pierres de la citadelle... le mont Nébo jette des flammes, la chaîne entière du Moab s'embrase : tout s'abat sur la danseuse qu'emporte un délire final ».

La symphonie suit pas à pas le livret de M. d'Humières et arrive par une multiplicité de rythmes, de rappels de thèmes, à nous faire partager l'angoisse de Salomé. La fin a une puissance sauvage obtenue par la mise en œuvre de tous les instruments dont peut disposer un orchestre moderne : on doute que la science des timbres puisse aller plus loin; on est séduit. Mais ne se laisse-t-on pas là prendre un peu par le procédé? On en a l'impression lorsqu'on entend quelques instants après l'*Ut mineur*, où, par des moyens techniques simples, avec un orchestre qui paraîtrait pauvre à nos jeunes compositeurs, Beethoven fait surgir l'angoisse de l'avenir, l'amour de la vie et la foi dans la destinée du monde. Il serait déloyal de vouloir écraser M. Florent Schmitt par une comparaison de deux œuvres qui n'ont ni le même but ni la même inspiration, mais il est permis de constater en passant que l'effet produit sur l'auditeur ne dépend pas seulement des moyens matériels employés. Et, ceci dit, il faut reconnaître bien vite qu'il y a dans la *Salomé* de M. Florent Schmitt autre chose que du procédé.

M. Chevillard nous écrivait récemment à propos de l'*Ut mineur*, dont on signalait la fréquence des auditions, qu'il fallait songer aux jeunes générations qui ne la connaissaient point encore. Si les jeunes générations sont venues dimanche à la salle Gaveau, elles ont entendu de l'œuvre de Beethoven une admirable interprétation.

Au programme figuraient encore le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, la Chasse et l'Orage des *Troyens* et *Sadko* de Rimsky-Korsakoff.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Les œuvres de Rimsky-Korsakoff, de Berlioz et de Wagner inscrites au programme figurent depuis longtemps sur la liste des morceaux joués et rejoués sans cesse. Il serait donc bien inutile d'esquisser à leur égard une tentative de commentaire. Et l'Ouverture du *Roi d'Ys*, ainsi que *Ma Mère l'Oye*, de M. Maurice Ravel, sont dans le même cas. Je ne parlerai donc de l'admirable page symphonique de Lalo que pour signaler l'excellente exécution du solo de violoncelle par M. Pascal. L'auditoire obligea ce soliste, par des applaudissements répétés, de revenir saluer à trois reprises. Et ce fut justice, sans conteste. Peut-être cependant n'eût-il pas été moins équitable d'applaudir aussi M. Gras, remarquable interprète du solo de clarinette.

M. Rhené-Baton qui, d'ailleurs, dirigea le concert avec beaucoup d'intelligence et passablement de gestes héroïques et menaçants, avait eu la louable idée de nous faire entendre un des *Concerti grossi* de Corelli. Ce maître, on le sait, est surtout connu chez nous par les abonnés de la Comédie-Française, qui ont vu représenter *le Luthier de Crémone* du bon Coppée. Il n'était pas mauvais de le présenter au public de façon plus complète. Sa délicieuse composition, fort bien jouée par les cordes, fut extrêmement goûtée. Signalons notamment la belle sonorité du violon solo, M. Dorson.

René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — L'Orchestre de Paris, sous la direction de M. Georges de Lausnay, donna dimanche une très correcte et fort intéressante séance. Sauf l'*Ouverture d'Egmont*, qui demande un ensemble plus fourni, le programme cadrait avec les moyens dont dispose cette jeune société. Un *Concertstück* pour piano de M. J. Brandt-Ruys, très élégant de style, permit à M. de Lausnay de témoigner d'une souplesse parfaite de jeu et d'un excellent mécanisme; les harmonies de M. Brandt-Ruys sont heureuses et modernes sans excès. La *Symphonie Jupiter* de Mozart fut abordée dans le bon mouvement et le Menuet très gaillardement mené. Moins heureuse fut l'interprétation de la *Pavane pour une Infante défunte*, qui manqua de cohésion et de fondu dans l'exécution; quelques répétitions de plus eussent été utiles.

On entendit également M. André Lévy dans un *Concerto* de Tartini où sa technique fit merveille ; une orchestration très soignée de M. Louis Delune enveloppait la partie de violoncelle. Mais M. André Lévy manqua vraiment de son et de tendresse dans les deux œuvres de M. Gabriel Fauré qu'il fit entendre ensuite. Elles parurent un peu lourdes et d'effet trop appuyé. Ce sont là légers défauts que nous avons déjà constatés chez M. André Lévy et dont il lui sera facile de se corriger.

Ces séances de l'orchestre de Paris sont toujours vivantes et méritent d'être encouragées.

E. L.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

L'Éducation Musicale de demain

C'est avec un intérêt passionné et une admiration chaque jour grandissante que nous avons pu, lors d'un récent séjour en Angleterre, constater les efforts tentés par une quantité d'artistes et de pédagogues anglais pour assurer aux jeunes générations, après la guerre, de nouvelles facilités d'éducation et de plus favorables conditions d'existence. Un peu partout dans le Royaume-Uni sont tentées des recherches tendant à imprimer aux études scolaires un caractère plus humain, à provoquer chez l'enfant une plus grande liberté d'action et de pensée et à préparer — grâce à une éducation de la volonté et de l'imagination — un plus complet épanouissement des facultés physiques et psychiques. Les intéressants travaux entrepris à Genève par l'Institut Jean-Jacques Rousseau ont leurs analogues en Angleterre, et Spencer, l'émancipateur, s'il revenait sur cette terre, aurait lieu d'être fier de ses compatriotes. Au point de vue éducatif, l'Angleterre est devenue une terre de liberté et tous les projets de réforme scolaire y sont accueillis avec plus d'intérêt que dans les pays latins, où, selon l'expression de Montaigne, « *les lois de la conscience naissent non de la nature, mais de la coutume*, chacun ayant en vénération intense les opinions et mœurs approuvées et reçues autour de lui, ne s'en déprenant sans remords ni s'y appliquant sans applaudissement... »

Au point de vue strictement musical, les écoles anglaises privées sont en progrès remarquables. Les vieilles traditions pédagogiques ne sont plus en honneur que dans certains grands établissements officiels. Partout ailleurs, on a recours à des méthodes nouvelles ayant pour but de développer avant tout le sentiment musical des élèves et de les familiariser avec les variations de fond et de forme, avant de les spécialiser dans l'étude des instruments et de les lancer à toute volée à la poursuite des effets de virtuosité.

Grâce à l'amabilité du distingué inspecteur général de l'enseignement musical dans les écoles, M. J. Somerwell, nous avons pu assister, en divers établissements londoniens, à des leçons de musique qui méritaient pleinement leur titre, à des leçons où les exercices d'*imitation* ne jouent qu'un rôle secondaire, où les facultés d'audition sont développées avec une sollicitude toute particulière et où les essais d'improvisation au piano précèdent les études pianistiques proprement dites. C'est ainsi que nous eûmes le privilège d'entendre tous les élèves d'une classe d'enfants de 12 à 15 ans, non préparés à notre visite, improviser en chantant, en s'accompagnant au piano, de petits lieds d'une forme parfaite sur des thèmes que nous leur avions fournis. L'analyse des formes classiques, menuet, ronde, gavotte, etc., joue dans ce nouveau mode d'éducation un rôle prépondérant, et cette étude est abordée dès la première année d'enseignement, alors qu'elle n'est guère entreprise chez nous qu'à la fin des études, ce qui est évidemment un non-sens. Le fait d'interpréter au piano des œuvres de formes diverses sans être capable de pénétrer l'esprit qui engendra ces formes ne procure à l'élève que des connaissances de surface.

Comme le dit Joubert, « il faut que les pensées naissent de l'âme, les mots des pensées, et les phrases des mots ». L'éducation doit nous mettre à même de donner une forme à notre pensée, et toute forme qui n'est dictée que par la mémoire, et non par le tempérament, est une forme inférieure. Faire reconnaître aux apprentis musiciens si la phrase musicale jouée au piano par le maître est de Bach, de Hændel, de Haydn ou de Mozart, après leur avoir indiqué les différences de tempérament, de modes d'expression qui caractérisent ces maîtres, constitue un exercice captivant auquel se livrent, à la fin de chaque leçon, tous les élèves des classes que nous avons visitées, et ce fut une vraie joie pour nous de constater avec quelle animation les enfants s'y livraient et à quel point leur goût et leur sens analytique étaient déjà développés.

Nous parlions tout à l'heure des facultés d'imitation. Celles-ci, au lieu d'être cultivées dans le seul but de permettre à l'élève de reproduire les nuances et les mouvements dictés par le professeur, sont, dans les écoles nouvelles que nous signalons ici, mises directement au service des études d'harmonie et de forme. Le maître joue une phrase courte à l'élève qui cherche à la reproduire de mémoire sur un second piano. Cette méthode, pressentie par Mathis Lussy et employée par nous depuis une vingtaine d'années déjà, est autrement capable de « musicaliser » l'enfant que les systèmes courants, qui développent davantage les facultés visuelles et tactiles que celles de l'oreille, cependant indispensables au musicien. Les études d'improvisation, lorsqu'elles sont basées sur le sentiment de la carrure et de l'équilibre des phrases, ainsi que sur celui des enchaînements harmoniques naturels, préparent tout naturellement les élèves à la compréhension et à l'analyse des œuvres musicales et les mettent à même de considérer et de ressentir la musique comme un langage et comme un moyen d'expression naturel.

Anatole France, à qui l'on demandait de désigner la meilleure des grammaires françaises, déclara — m'a-t-on raconté — que l'improvisation orale fréquente, surveillée par un maître sachant exiger l'équilibre des périodes et l'exactitude des termes, constitue un moyen d'instruction très supérieur à l'étude raisonnée de la grammaire la plus ingénieuse. Il en est de même en musique. Mais il ne faut naturellement pas confondre les exercices d'improvisation que nous préconisons — composition rapide obéissant aux lois de la forme, du rythme et de l'harmonie — avec les divagations sonores et sans structure, sans plan ni développement, par lesquelles tant de « backfishs. », masculins ou féminins, vieillards ou éphèbes, s'appliquent avec complaisance à traduire le désordre de leurs pensées. Toute éducation, physique, morale, artistique, politique ou religieuse, doit avoir comme base le culte de l'ordre, des proportions, de l'équilibre et du style. Or ce n'est pas un simple enseignement théorique qui peut faire développer chez les apprentis musiciens le désir du beau, la conscience de soi, la volonté d'agir, le pouvoir de construire. Il est plus important de donner aux futurs artistes une direction générale de l'esprit que de provoquer leurs progrès par la superposition de multiples moyens d'expression sans lien ni ordre et par des expériences non basées sur l'échange des sensations et des sentiments. Éveiller l'esprit c'est bien, mais éveiller le tempérament pour le placer sous le contrôle de l'esprit, c'est mieux encore. Il ne suffit pas que les programmes d'enseignement soient copieux et que les professeurs soient nombreux, talentueux ou renommés! Il faut qu'en une école de musique, comme en toute autre école, règnent la préoc-

cupation constante de créer chez les élèves une vie artistique et morale *intérieure* et la volonté de développer non seulement leurs facultés musicales, mais ces qualités de jugement, de discipline, de droiture, de solidarité, d'initiative et de persévérance, sans lesquelles le musicien le mieux doué et entraîné ne sera jamais qu'un individu sans valeur, incapable de se diriger dans la vie et de contribuer au développement de la race.

E. Jaques-Dalcroze.

Le Mouvement musical en Province

Besançon. — La Société des Concerts Symphoniques, dirigée par M. Datte, donnera cette année *la Damnation de Faust*, des fragments de *Parsifal* et du *Prince Igor*.

Le théâtre représentera *Gismonda*, d'Henry Février, *Théodora*, de Xavier Leroux, et *la Fille du Barbizier*, de M. Ratez.

Biarritz. — Le dernier concert classique de la saison vient d'avoir lieu à Biarritz.

Il a été réservé à un festival Mozart composé de la belle ouverture de *la Flûte enchantée*, de celle de *Don Juan*, de l'exquise *Symphonie en mi bémol;* pour finir ce fut la célèbre *Marche Turque*.

Les concerts classiques, si admirablement dirigés par M. Georges Guignache, ont été l'un des succès de la saison 1921. E. Daru.

Cannes. — C'est M. Reynaldo Hahn qui dirigera cette année encore, et pour la plus grande joie du public, la saison musicale du Casino Municipal, dont M. Devaux conserve la direction artistique. Il a l'intention de donner une saison Mozart. Tous ceux qui connaissent l'amour et le respect du maître pour le grand Mozart sont assurés que ces représentations constitueront de véritables manifestations d'art.

Montpellier. — Le Grand-Théâtre, sous la direction de M. Bassou, donnera une saison lyrique où seront créés *Gismonda*, d'Henry Février, et *Colomba*, d'H. Büsser. La Société des Concerts sera dirigée par M. M. Le Boucher.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

M. le Professeur Dr Willibald Nagel abandonne la direction de la *Neue Musikzeitung* de Stuttgart pour entrer dans le corps enseignant de l'Académie musicale de cette ville.

Le successeur à la tête de la *Neue Musikzeitung* est M. le Dr Hugo Holle, directeur du Conservatoire de Heilbronn.

— Le Gewandhaus de Leipzig se propose de célébrer par des festivals grandioses le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Bruckner (1896) et de Brahms (1897).

— Le Théâtre National Wurtembergeois représentera prochainement deux opéras-comiques de Franz Schubert : *le Soldat fidèle* (1815) et *la Conjuration des Femmes* (1824). Le premier de ces deux ouvrages n'a jamais été joué; le second l'a été à Vienne en 1861 et, depuis lors, sur quelques théâtres allemands.

Pour la représentation envisagée au Théâtre de Stuttgart, les livrets ont été remaniés et les partitions « complétées » par le Professeur Tovey, d'Édimbourg.

— Le Théâtre de Mannheim vient de représenter *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, créé, on s'en souvient, en 1862, à Baden-Baden. Jean Chantavoine.

Pays rhénans. — Les manifestations musicales organisées par l'Exposition de l'art français se sont poursuivies à Wiesbaden durant le mois de septembre.

Un magnifique concert d'orgue donné le 7 par MM. Ch.-M. Widor et Marcel Dupré avait rempli la vaste église du marché de Wiesbaden, et *le Ménestrel* a déjà signalé, d'après *l'Écho du Rhin*, le succès remporté le surlendemain, au Kurhaus de Wiesbaden, par les œuvres de M. Ch.-M. Widor, exécutées sous la direction de l'auteur avec le concours de Mlle Coiffier et de M. Marcel Dupré.

L'excellente violoniste Mlle Marie-Ange Henry et sa partenaire, la pianiste Mlle Marguerite Balet, ont retrouvé à Wiesbaden, le 13 septembre, le succès qui les y avait accueillies en juillet. Plus vif encore (et combien mérité) a été le succès des deux derniers concerts de Mme Jeanne Montjovet, MM. Maurice Maréchal et Émile Poillot le 22 septembre, de Mme Marguerite Long le 25 septembre.

La série s'est terminée le 27, au Residenz Theater de Wiesbaden, par une représentation de *l'Enfant prodigue* de MM. Michel Carré fils et André Wormser. Cette représentation ne figurait pas sur les programmes publiés à l'avance par l'Exposition d'art français qui aurait pu réserver à son public une surprise de clôture d'un caractère plus relevé.

Entre temps, le théâtre Nassau, de Wiesbaden, avait donné, du 23 août au 18 septembre, une série de représentations wagnériennes, allant du *Vaisseau-Fantôme* à *Parsifal*, et dont quelques-unes furent fort belles. Il faut citer en particulier celle de *Tannhäuser*, le 4 septembre, avec l'admirable ténor Schubert, de Hambourg, dans le rôle principal, et celle des *Meistersinger* le 11 septembre. Le public français était nombreux à ces représentations : il n'y donnait malheureusement pas l'exemple de l'exactitude, du silence et du recueillement par quoi les amateurs se distinguent des snobs. François Ménétrier.

ANGLETERRE

Aux « Promenade Concerts » du Queen's Hall dont la série dure environ dix semaines, l'orchestre présente au public une large sélection d'œuvres classiques et modernes. Trois solistes, en outre, sont engagés pour chaque séance. Les nouveautés, jusqu'à ces derniers jours, ont compris *Lalla Rookh*, poème symphonique de Joseph Jongen, un *Scherzo* d'Eugène Goossens, *Tam o' Shanter* (un des plus grands succès de la saison), sur le poème de Burns, le *Crepusculo sul mare*, de Santoliquido, le *Rondo Arlequinesque* de Busoni, un *Poema Gregoriano* pour piano et orchestre par un jeune pianiste italien, Francesco Ticciati, *les Propos des Beuveurs* de Bernard van Dieren, et une *Fantaisie pour orchestre à cordes*, de Vaughan-Williams, sur un thème de Thomas Tallis, compositeur anglais du xvie siècle.

Parmi les reprises les mieux accueillies, les deux *Passacailles* de Cyril Scott, le *Concerto pour violon* de Delius, le *Falstaff* d'Elgar et la *Valse* de Ravel, dont le succès, constate une revue, « a surpassé celui des numéros les plus populaires inscrits au programme du même concert ».

— Conflit anglo-américain. — Londres est envahi, nous dit-on, par les danses d'Amérique. Elles passent la mer accompagnées de leurs musiciens et de leurs chefs d'orchestre. La presse anglaise émet quelques plaintes, mais ne va pas jusqu'à demander que la douane interdise aux jazz-bands de passer la frontière. Les États-Unis se montrent plus intransigeants. L'American Federation of Musicians s'adjuge le contrôle de toute l'Amérique, y compris le Canada, Dominion anglais, dont elle veut exclure la musique de danse anglaise et ses interprètes. Si mal récompensée de son libéralisme, la presse londonienne proteste contre cette application, qu'elle juge illégale et draconienne, de la doctrine de Munroë.

Autre conflit, entre les mêmes belligérants. — M. Walter Damrosch n'est pas tendre pour l'école anglaise. Il a déclaré sans ambages qu'elle « se vautre dans la laideur ». Toute la presse, à Londres, musicale ou politique, a répliqué sévèrement.

— Au Coliseum, chants populaires et danses d'Espagne. On y goûte fort La Minerita, sa voix étrange et puissante

qui domine, habilement conduite, le tapage de la danse et les *tutti* de l'orchestre.

— Arrivée de Kubelik précédé d'une réclame que l'on a jugée excessive.

— Aux quatre concerts d'orchestre qui seront donnés à la fin d'octobre sous la direction d'Eugène Goossens on entendra plusieurs ouvrages de l'école française : *Rondes de Printemps* de Debussy, *Alborada del Gracioso* de Ravel, version orchestrale, et la *Pastorale* d'Honegger.

— La British National Opera Company vient d'acheter pour 15.000 livres (c'est, paraît-il, à bon compte) les décors, les costumes et les accessoires de la Beecham Company en liquidation. Elle acquiert de la sorte un répertoire d'environ quarante opéras, parmi lesquels *le Prince Igor,* mise en scène de Nicholas Rœrich, et *l'Enfant prodigue* de Debussy, l'un de ses premiers ouvrages.

— Les troupes d'amateurs sont très nombreuses chez nos voisins. Elles ont joué naguère, avec le plus grand succès, la *Véronique* de Messager. Les *Musical News and Herald* recommandent à leurs programmes *Monsieur Beaucaire*, du même compositeur, et les ouvrages d'Offenbach.

— A l'Albert Hall premier récital de la Tetrazzini. On reproche à l'illustre chanteuse de s'en tenir, pour l'ensemble de ses programmes, aux gloires consacrées de l'école italienne. Mais les *bis* et les *ter* n'en ont pas moins salué, l'autre soir, la perfection technique de son art.

— Chaliapine est en Angleterre. Il ne se contentera pas d'y chanter. On le verra, sur l'écran, jouer un grand film intitulé *Ivan le Terrible.*

Chacun des programmes de ses récitals contiendra, numérotés, tous les morceaux de son répertoire.

Il se réserve d'y choisir, au cours même de la séance, tels numéros qu'il voudra et qu'il annoncera lui-même à l'auditoire.

Interviewé par le *Star*, Chaliapine s'est plaint de la constante préférence témoignée par les compositeurs aux ténors. « C'est pour les ténors, déclare-t-il, que furent écrits tous les chants immortels. Ne pourrait-on pas décider Gustave Holst, Richard Strauss, Elgar à composer pour une basse? »

— Invasion de Bristol par les opéras de Wagner. La Royal Carl Rosa Company vient d'y jouer, dans une saison de quinze jours, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *les Maitres Chanteurs*, *la Walkyrie*, et pas un seul opéra anglais. D'où mécontentement.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — La première représentation de *la Fille de Roland*, de M. Henri Rabaud, a été un vif succès pour l'œuvre, pleine de noblesse, de l'éminent directeur du Conservatoire de Paris.

C'est par cette œuvre, vous le savez, que M. Rabaud débuta au théâtre, en 1904. Ses qualités de sentiment dramatique et, surtout, la prodigieuse sûreté de métier qu'elle révèle, d'un bout à l'autre, se sont imposées, cette fois encore, à l'admiration du public. Bien d'accord avec le caractère du sujet, auquel elle prête un accent et une couleur qui manquaient un peu, il faut l'avouer, à la tragédie consciencieusement grandiloquente d'Henri de Bornier, cette remarquable partition se recommande, aujourd'hui encore — et peut-être aujourd'hui plus encore qu'hier, où l'art lyrique ne se compromettait pas encore dans tout l'artificiel et la recherche d'originalité quand même des œuvres actuelles, — par sa haute probité artistique, son élévation de pensée et sa solidité de construction toute classique. Si les idées n'en sont pas toujours très personnelles, elles n'accusent cependant aucune influence marquée et ne se réclament jamais que d'une parfaite justesse d'expression, exempte de toutes formules banales et de tout appel à l'effet conventionnel, cher au grand opéra. Le troisième acte, qui est, de loin, le meilleur des quatre, aurait suffi à lui seul au succès de l'œuvre, par son mouvement scénique et sa réelle émotion. Ici, le compositeur s'est senti vraiment inspiré, et quelque chose de son âme d'artiste a réchauffé, d'une flamme heureuse, sa science impeccable.

Il faut dire aussi que l'interprétation de *la Fille de Roland* a été tout à fait remarquable. M. Perret, le nouveau ténor dont je vous parlais l'autre jour, chante le rôle de Gérald de sa belle voix héroïque et l'anime d'une chaleureuse ardeur; M. Arnal chante et joue celui de Charlemagne en grand artiste : il fera, prochainement, sans aucun doute, un admirable Boris Godounow; enfin Mlle Heilbronner, MM. Carrie, Maudier, Decock, Chantraine, etc., ne laissent rien à désirer, non plus que l'orchestre, excellent sous la direction de M. Corneil de Thoran. Enfin, la mise en scène forme le cadre le plus somptueux et le plus vivant à ce tableau de grand style et de sereine beauté.

— Les Concerts-Ysaÿe se donneront décidément, cet hiver, dans la salle du Conservatoire. Celle-ci leur a été accordée par le ministre des Beaux-Arts, sur l'avis favorable de la Commission administrative de l'établissement, les concerts avec orchestre auront lieu dans la journée, comme d'habitude.

En outre, la direction des Concerts-Ysaÿe organise plusieurs séances intimes qui auront lieu le soir, avec le concours de virtuoses renommés. De son côté, la maison Chester donnera, elle aussi, le soir, au Conservatoire, plusieurs auditions de musique instrumentale et vocale. Et ainsi, cette excellente salle, qui ne servait autrefois qu'aux très rares concerts de la maison et aux concours de fin d'année, rendra enfin à l'art musical les bons offices que l'on était en droit d'en attendre. Je ne pense pas que le directeur du Conservatoire lui-même puisse ne pas s'en réjouir.

Lucien Solvay.

ESPAGNE

Malaga.— Rafael Mitjana, l'éminent musicographe, enfant de cette ville, vient de mourir, et mourir loin de son soleil, à Stockholm, où il était ambassadeur d'Espagne. Oh! mon Dieu, comment peut-on aller vivre en Suède quand on est né dans la patrie des cigales, et des cigales malagueñas? La lumière impérissable que met au cœur une telle naissance est peut-être ce qui inspire cette force... ou cette résignation.

Mitjana, comme tous les hommes, n'était pas le maître de son destin. La « carrière », brillante d'ailleurs, à laquelle il s'était partiellement voué l'entraînait dans son courant. Et cela est une raison de plus pour admirer son œuvre de musicographe, dont l'abondance et la profondeur ne semblent point en avoir souffert.

J'eus le bonheur de faire sa connaissance au moment de notre collaboration au *Dictionnaire du Conservatoire*; et, comme toujours, le bonheur se change en deuil. Tel est le douloureux avantage de survivre. Une nouvelle note du glas s'ajoute aux autres dont l'écho, à jamais suspendu au lointain, redit les noms chers qu'enveloppent les brumes du passé.

Salamanque. — Il y a dix ans, on entendait encore de vieilles chansons du pays, dans les rues de cette ville. Maintenant, ses enfants semblent avoir honte de leur folklore. Il est triste de constater chez certains Espagnols l'humiliation de paraître Espagnols, alors que cette qualité renferme peut-être ce qu'il y a de plus ardent, de plus généreux, de plus artiste au monde. Mais l'Attila du Beau, le cinéma, fait ses ravages dans la Péninsule. Sous l'influence des « caciques » entrepreneurs de neuf et des « señoritos », le paysan commence à se gangrener, à admirer, bouche bée, la camelote beuglante qui lui arrive du dehors. On n'ose plus chanter; on aurait l'air d'un gars démodé; bientôt, peut-être (est-ce possible à croire?) on n'osera plus danser, du moins danser les pas d'Espagne. Le tango andalou devra déposer les armes devant le faux frère d'Amérique ou d'ailleurs que l'on a décoré de son nom; la Sevillana enflammée, la Jota ailée disparaîtront, remplacées par les *fox-trots* (pourquoi pas les *pig-steps?*), amusants quelquefois chez les nègres décaractérisés d'U. S. A., mais

inadaptables au galbe sacré d'Ibéric; quelle infamie et quel ridicule! Une *Voix* ne s'élèvera-t-elle pas pour supplier nos frères d'Espagne de résister à cette invasion, plus redoutable qu'une guerre, car elle vise la race à la moelle de l'âme? Pourquoi renier leur soleil pour ces productions jaillies de l'Ennui, de l'Absence d'idée, pitoyables avatars d'une civilisation dont l'idéal niais est de faire du monde un échiquier à cases numérotées? Une voix ne s'élèvera-t-elle pas pour enjoindre aux musiciens d'empoigner le bon « Trabuco » du flamenco, de faire feu de ses ardentes balles sur la *Grimace* et la *Veulerie* camouflées en « originalité », en soi-disant modernisme; pour crier aux peintres : « Camarades, à Goya, à Velasquez, au Gréco, au *Paysage* de chez vous, à la défense farouche aussi des Bûrgos, des Tolèdes, de toutes vos villes hautaines, à la fois mortes et immortelles! »

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Un tournoi de chant aura lieu à Rotterdam le 14 mai 1922.

— M. Willem Mengelberg a rouvert la saison du Concertgebouw avec un programme en grande partie consacré à Mahler, dont il est un fervent champion.

— Trois hymnes récemment composés par M. Richard Strauss sur des textes de Hölderlin seront entendus pour la première fois, du 17 au 21 novembre prochain, en Hollande, à Amsterdam, La Haye et Rotterdam.

— La Société Royale d'Oratorios, d'Amsterdam, donnera le mois prochain *Rédemption* de César Franck et le *Te Deum* de Berlioz.

— Le Lycée Musical d'Amsterdam, nouvellement réorganisé, vient d'être inauguré sous la présidence de M. C.-D. Salomonson.

— Une Société Bach vient de se former en Hollande.

— M. Dirk Schäfer donnait récemment un concert de piano dans la grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam; dans une salle voisine, l'orchestre de M. Mengelberg répétait. Le bruit de la répétition fut tel que le pianiste dut s'arrêter. M. Mengelberg, averti, termina la répétition pour permettre au pianiste de poursuivre.

— M. Willem Mengelberg entreprendra au mois de janvier prochain une tournée en Amérique.

— Un concours national de chant, auquel prenaient part des sociétés chorales néerlandaises, vient d'avoir lieu à Utrecht.

— Le violoniste américain Albert Spalding vient d'être fort applaudi à Amsterdam.

— Le bourgmestre de Venlo vient d'interdire une représentation de l'opérette *Rêve de Valse*, qui avait été jouée à Venlo en 1918...

Jean Chantavoine.

ITALIE

La Lyre et la lire.

L'état du change à Vienne n'est pas sans nuire aux artistes italiens. La Duse, qui devait y donner des représentations cet hiver, voit, à son tour, son impresario autrichien dans l'obligation de résilier son engagement. Les conditions en étant fondées sur la valeur de la lire, cela formait un nombre décourageant de couronnes.

— A l' « Adriano », première représentation de *Miss Demonietto*, opérette de R. Caucci et J. Egerton.

— A l' « Eliseo », l'œuvre charmante du maestro Pietri, *Acqua Cheta*, poursuit son heureuse carrière. Une représentation vient d'en être donnée en l'honneur de l'auteur et sous sa propre direction. Il y fut chaudement fêté ainsi que ses interprètes.

Avec cette pièce favorite, l'*Addio Giovinezza*, du même compositeur, alternera prochainement sur l'affiche.

— A Milan, le « Carcano » a repris le *Mefistofele* de Boito avec l'interprétation suivante : Angelo Masini, Pierrali, Hina Spani et Juan Nadal, sous la direction du maestro Benvenuti.

— A Venise, au « Teatro Malibran », première de *la Signora Sans-Façon*, opérette du maestro Darclée, l'auteur d'*Amore in Maschera*. Le livret d'A. Nessi et la partition forment une comédie musicale dans le goût italien qui semble avoir conquis la faveur du public.

— A Pavie, *Anima Allegra*, du maestro Franco Vittadini, a été jouée avec succès au « Teatro Fraschini ». Cette œuvre avait été donnée pour la première fois au « Costanzi » en avril dernier.

— A Bologne, la société « Musica Nova » prépare activement sa saison de concerts où seront entendues les œuvres nouvelles de compositeurs italiens tels que Pratella, Castelnuovo Tedesco, Guerrini, Busoni, Orefice, Tommasini, de Guarnieri, etc.

— A Gênes, le « Carlo Felice » annonce une saison lyrique pour novembre. Au programme: *Isabeau, la Bohème* et *Manon* de Massenet.

— A Trieste, la *Francesca da Rimini*, de Zandonai, est chaleureusement applaudie au « Politeama Rossetti ».

— Notre excellent confrère *Musica d'Oggi* demande à ses lecteurs quelle influence Wagner a exercée sur la musique italienne et si cette influence fut un bien ou un mal?

Retenons parmi les réponses cette réflexion qui peut s'étendre à toutes les œuvres des grands maîtres :

« La musique de Wagner fut un bien pour ceux qui l'ont étudiée; un mal pour ceux qui l'on imitée. »

— Le maestro Domenico Alaleona a conduit à Ancône, en l'honneur des manifestations dantesques, deux concerts de musique italienne, ancienne et moderne.

— Dans la crise incontestable que traverse le théâtre lyrique en Italie, il convient de signaler et de louer la persévérante activité des Beaux-Arts, des Municipalités, des impresarii et des sociétés musicales. Le public non plus ne fait pas défaut. Serait-ce donc aux exigences des artistes, de l'orchestre principalement, et du personnel des théâtres qu'il faut attribuer le malaise et les difficultés actuelles?

Aux économistes de répondre à cette question embarrassante.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

C'est avec *Samson et Dalila* que s'ouvre, à Chicago, la saison de l'Auditorium.

— On représentera bientôt à New-York, en anglais, un opéra espagnol, *El Gatomontes*, que l'on joue depuis six ans avec un très vif succès à Madrid et dans les grandes villes d'Espagne. L'interprète principal, Manuel Piñella, est espagnol; les autres, américains.

— Chaliapine ira décidément aux États-Unis. Le Metropolitan Musical Bureau annonce qu'il y commencera sur la fin de l'automne une tournée de récitals. On ne sait encore s'il doit y jouer l'opéra. Ce n'est pas la première fois que l'Amerique entendra Chaliapine. Il a chanté pendant la saison 1907-1908 au Metropolitan.

— Le Radio Club d'Utica prépare une série de concerts sans-fil, qui pourront être suivis par des milliers d'auditeurs. Il établira dans les usines des récepteurs qui seront munis d'un *magnovox* pour amplifier le son.

— Pendant la saison du Saint-Louis Municipal Opera, représentation en plein air des *Carillons de Normandie*. C'est le titre américain de nos populaires *Cloches de Corneville*. Grand succès de cette opérette, désormais inscrite au répertoire de Saint-Louis.

— Eva Gauthier est la chanteuse des jeunes, l'interprète spéciale des écoles d'avant-garde. A son prochain récital de New-York seront inscrits nos « Six » et les œuvres les plus modernes de compositeurs américains et anglais.

— L'American Academy de Rome, tout récemment fondée, vient d'ouvrir son premier concours pour un prix de composition qui sera dénommé le prix Frédéric A. Julliard.

Sont admis à concourir tous musiciens de nationalité américaine et qui ne sont pas mariés. Le lauréat bénéficie d'un séjour de trois ans à Rome, avec liberté, d'autre part,

de voyager pendant six mois chaque année. La bourse est annuellement de 1.000 dollars, et de 1.000 dollars également l'indemnité du voyage annuel.

Le prix de Rome, déclare le règlement, n'est accordé qu'au musicien qui fera preuve « d'une exceptionnelle faculté d'invention et d'une science technique adéquate ».

Le jury se compose de quatre musiciens et d'un cinquième membre qui, celui-là, n'est pas un professionnel. Les candidats devront déposer deux travaux : 1° une composition vocale; 2° une composition pour instruments concertés, orchestrale ou autre.

Pendant la première année de séjour, le bénéficiaire du prix de Rome est tenu d'écrire un important ouvrage pour quatuor à cordes, et six courtes pièces pour une ou plusieurs voix avec accompagnement orchestral et transcription séparée pour voix ou piano; la seconde année, deux mouvements au moins d'une symphonie, avec transcription pour piano solo ou pour duo, une scène dramatique avec un, deux ou trois personnages sur des paroles anglaises, françaises ou italiennes, avec transcription pour voix et piano, et, de plus, une transcription moderne d'un ouvrage instrumental ou vocal des XVIe, XVIIe ou XVIIIe siècles; la troisième année un oratorio (Messe solennelle, Requiem, Te Deum ou Psaume) sur un texte anglais, français, italien ou latin, ou bien une symphonie chorale en deux mouvements, solos, chœur et orchestre, sur un poème ancien ou nouveau, ou bien encore un opéra tragique ou comique. Il doit également, cette année-là, composer une partie d'une symphonie ou d'un poème symphonique qui sera publiquement exécutée.

Toute liberté, d'ailleurs, est accordée au pensionnaire de présenter ces divers ouvrages dans un ordre différent. S'il entreprend un ouvrage considérable dont le travail s'étende sur deux années de séjour, il devra fournir la moitié de cet ouvrage à la fin de la première.

— Walter Damrosch a commencé, dans la seconde quinzaine de ce mois, une série de cinq conférences-récitals de Wagner, interprétant lui-même, chant et piano, les numéros du programme et les commentant. Maurice Léna.

La Saison française de Wiesbaden

On sait par les correspondances de notre collaborateur F. Ménétrier quel succès ont obtenu les artistes français qui avaient été appelés à Wiesbaden pour accroître encore l'éclat de l'Exposition française. Il nous a paru intéressant de connaître l'impression qu'avaient recueillie ces artistes de leur contact avec le public allemand et avec les artistes allemands. Nous leur avons demandé de bien vouloir la dire aux lecteurs du *Ménestrel*.

Voici la réponse du maître Ch.-M. Widor.

Wiesbaden! Pays charmant. Blottie au pied du Taunus, à l'ombre de ses bois, la ville n'est qu'à six kilomètres du Rhin. Sur le Rhin, le palais de Biebrich, son parc et l'admirable panorama du fleuve, avec Mayence dans le fond.

Je devais y donner deux concerts, l'un à l'Église « du Marché », l'autre au Kursaal, avec l'orchestre aimablement mis à ma disposition par la direction.

Le programme de l'Église comprenait deux parties : la première, toute classique, interprétée par Marcel Dupré, l'autre m'étant réservée; celui du Kursaal : l'ouverture et les Entr'actes des *Pêcheurs de Saint-Jean*, ma *Troisième Symphonie* pour orchestre et orgue (Dupré au clavier), la Suite de *Walpurgis* et quelques mélodies poétiquement chantées par Mlle Coiffier, de l'Opéra-Comique.

Si les orgues tubulaires de Marktkirche et du Kursaal manquent de précision et retardent — quel dommage que l'abandon en Allemagne de la vieille mécanique de Bach, qui obéit instantanément! — en revanche remarquable est l'orchestre, cordes, bois et cuivres; je n'en ai jamais dirigé de plus souple, de mieux entraîné, de plus soigneux.

Le théâtre : salle très élégante; quinze cents places; très vaste scène. Le directeur me fait visiter son magasin de costumes, qui représente une valeur de plus d'un million (de jadis). Beaux décors, étonnants jeux de lumière, artistique mise en scène. Et quel répertoire! En huit jours : *Tannhäuser*, *Mignon*, *Tristan*, *la Traviata*, *les Maîtres Chanteurs*, *Orphée*... On ne joue guère plus de trois fois le même ouvrage, d'où la nécessité d'un renouvellement perpétuel de l'affiche.

Remarqué le ténor Schubert, qui vient d'être engagé en Amérique, et l'Elisabeth de *Tannhäuser*, Mme Müller-Rudolph.

Impossible de terminer cette note rapide sans mentionner l'impression de sympathie que j'ai trouvée dans le public, de courtoisie dans la presse. Ne peut-on y voir un indice pour la reprise des relations réciproques entre les artistes et le public des deux pays, reprise que commandent leurs intérêts? Je ne puis que remercier le directeur du Kurhaus, M. von Rauch, celui du Théâtre, M. Sommerfeld, le Musik-Director de la ville, M. Schuricht, l'intelligent kapellmeister Rother, et mon très obligeant confrère de la Marktkirche, M. Petersen. Ch.-M. Widor.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A la Comédie Française :

Le nombre des pièces reçues étant de beaucoup supérieur à ce que la Comédie peut « évacuer » chaque année, M. Emile Fabre prend la décision de restituer à l'amiable un certain nombre de pièces à leurs auteurs contre juste indemnité. Ceux qui n'accepteraient pas cette restitution ont chance de se voir jouer d'ici quinze ou vingt ans... en saison d'été.

Enfin le Comité vient de prendre la décision qu'aucune pièce jouée sur un autre théâtre ne pourra être reçue à moins qu'il ne se soit écoulé un délai de quinze ans depuis sa première représentation. On aura ainsi le loisir de constater si le succès de la pièce est dû à la mode ou à de sérieuses qualités d'observation et de style. L'épreuve du temps est une des plus concluantes.

— L'Assemblée générale de la Comédie-Française a décidé de ne pas représenter *Mélicerte* à l'occasion du tricentenaire de Molière. Cette décision fut motivée par les frais trop considérables qu'entraînerait la représentation de cette pièce.

La décision est sage et la gloire de Molière ne perdra rien à la non-représentation de *Mélicerte*. Cette « comédie pastorale héroïque » fut écrite par Molière pour figurer dans le *Ballet des Muses* représenté à Saint-Germain aux fêtes que donna Louis XIV de décembre 1666 à février 1667. Pour ce même ballet, Molière écrivit probablement une pastorale comique dont il ne reste que des fragments et *le Sicilien*.

La commande du roi fut sans doute tardive, car Molière ne put terminer que deux actes de *Mélicerte* et la comédie fut représentée ainsi! « Sa Majesté en fut satisfaite pour la fête où elle fut représentée, le sieur de Molière ne l'a point finie », dit la chronique. Cette indifférence de Molière pour une œuvre bâclée atteste le peu d'importance qu'il attachait à cette pastorale. Comme l'a dit Voltaire, « elle était d'un genre qui n'était pas celui de Molière ». Elle ne fut jamais rejouée sur son théâtre et ne fut imprimée qu'après sa mort. On ne peut vraiment se montrer plus molièriste que Molière.

La musique du *Ballet des Muses* était de Lulli.

— La Société Frédéric Chopin se réunira le dimanche 23 octobre, à 10 h. 30, au Père-Lachaise devant la tombe du grand musicien pour célébrer le soixante-douzième anniversaire de sa mort; des discours seront prononcés par MM. J. Noulens, Camille Le Senne, Édouard Ganche.

— La Société Philharmonique a publié son programme pour 1921-1922. La saison débutera par deux séances du quatuor Capet qui auront lieu le 8 et le 15 novembre. Viendront ensuite Pablo Casals, le trio Marcel Ciampi-Hayot-

Hekking. Mlle Janacopoulos et M. Serge Kouzewitzky, Mme Ritter Ciampi et M. José Iturbi, Mme Ninon Vallin et M. Moiseiwitsch. Mme Patersoon Stroobants et le quatuor Casadesus. Mme Croiza, Alfred Cortot et Gérard Hekking, Jacques Thibaud. MM. Gabriel Pierné et Georges Enesco, enfin le Flonzaley-Quartet.

Voilà certes de beaux concerts à venir; souhaitons que ces promesses soient réalisées et que des événements malencontreux ne viennent point bouleverser des projets aussi alléchants.

— M. Marcel Dupré, grand prix de Rome et organiste au grand orgue de Notre-Dame de Paris, qui l'an dernier joua par cœur l'œuvre entier de Bach pour orgue, en dix récitals, va faire sa première tournée de récitals d'orgue aux Etats-Unis.

— Parmi les dernières promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur, relevons les nominations comme chevaliers de MM. Henri Expert et Jean Périer, ainsi que de Mme Marguerite Long.

M. Henri Expert est bibliothécaire du Conservatoire national de musique et de déclamation. Ce n'est pas seulement un érudit, c'est un excellent musicien et un modeste. Par la plume, par la parole, il ne cesse de prêcher l'amour de la belle et saine musique : on lui doit la restitution de nombreuses œuvres de musique ancienne, restitution qu'il a accomplie avec le goût le plus respectueux et la science la plus sûre.

M. Jean Périer est le chanteur bien connu au talent si souple qui lui permit de créer avec un égal succès *Pelléas et Mélisande* et *Madame Butterfly*. A une voix qu'il manie habilement il joint un grand souci de la composition dramatique.

Mme Marguerite Long est l'éminent professeur de piano au Conservatoire. Mme Long ne se consacre pas seulement à l'enseignement : dans de nombreux concerts elle a fait entendre les œuvres des classiques et de nos compositeurs modernes, notamment de Fauré et de Debussy.

Mme Marguerite Long est veuve de Joseph de Marlyave, critique musical tué pendant la guerre.

— Notre confrère *Comœdia* avait organisé un concours de musique dramatique.

Le jury, composé de MM. Gustave Charpentier, Henri Rabaud, membres de l'Institut : MM. Adolphe Boschot, Alfred Bruneau, Henri Büsser, Georges Hüe, Louis Laloy, Albert Roussel, Florent Schmitt, Paul Vidal, a rendu son verdict.

A l'unanimité, il a décidé qu'il n'y avait pas lieu à l'attribution du premier prix. La valeur de ce prix, soit 10.000 francs, constituera un prix supplementaire pour le grand prix de 1922.

La valeur du second prix a été partagée en deux parts égales mais avec un premier nommé.

Ce premier nommé est M. Gabriel Grovlez avec *Cœur de Rubis*. L'ouvrage sera représenté à Nice au cours de la saison. M. Gabriel Grovlez est le chef d'orchestre de l'Opéra et le compositeur connu.

Vient ensuite M. Planchet avec *Ildis*, œuvre écrite sur un livret de M. Louis Payen.

M. Planchet est maître de chapelle de la Trinité.

— Le bruit court que *Phi-Phi* va être remplacé sur l'affiche du théâtre des Bouffes-Parisiens par une autre opérette de M. Christiné : cette dernière pièce serait même en répétition. Si elle n'a pas le succès que ses auteurs espèrent... on reprendra *Phi-Phi, in æternum*.

— M. Koussewitzky, le chef d'orchestre russe qui se fit entendre à la salle Gaveau la saison dernière, a loué la salle de l'Opéra pour y donner le jeudi, à partir de novembre, de grands concerts symphoniques.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de Fabrice Carré, l'auteur de nombreux livrets d'opérettes, parmi lesquelles on peut citer *Joséphine vendue par ses sœurs*.

BIBLIOGRAPHIE

Le Mercure de France (numéro du 15 octobre). — Jules de Gaultier : La philosophie de la relation. — Louis-Richard Mounet : Le guetteur. — René Kerdyk : Nos deux visages. — Dr Louis Huot : L'âme noire. — Gaston Liégeois : Le sens des réalités et ses ennemis. — Henry Kistemaeckers père : Un procès littéraire : Louis Desprez. — Rachilde : Le grand seigneur. — Revue de la quinzaine.

La Nouvelle Revue (numéro du 15 octobre). — Henry Petiot : Monuments grecs en Sicile. — Fernand Dauphin : A un voyageur solitaire. — Maurice Honoré : La France dans le proche Orient. — Dr Chauveau : L'animaliculture. — Louis Bougenot : Victor Schœlcher. — Félix Bertrand : Un poète d'Occitanie. — Salvator Viale : La dionomachie. — Edouard Millaud : Mes contemporains. — Léon Grasilier : Brifaut.

La Revue Mondiale (numéro du 15 octobre). — Marquis Paulucci di Calboli : Dante et Bonaparte. — Jean Finot : Evitons la faillite de l'Allemagne. — Raphael-Georges Lévy : Inflation et déflation. — Nicolas Ségur : Le sang de la France. — José Germain : L'organisation internationale du travail intellectuel. — Edme Tassy : La philosophie constructive. — Nicolas Ségur : La vie littéraire. — Léo Claretie : Le théâtre.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne (samedi 24 octobre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Ouverture d'Egmont*. — Haydn : *La Création* (Mme Campredon). — Braunstein : *Le Chant de la Nuit* (Mme Campredon). — Saint-Saëns : *Quatrième Concerto* pour piano (M. Braïlowsky). — Wagner : *Lohengrin* (Introduction du 3e acte).

Dimanche 23 octobre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs* (Ouverture); *Siegfried-Idyll; Parsifal* (Prélude) (Scène des Filles-Fleurs : Mmes Charlotte Lormont, Lalande, Selva, K. Delorme, Gatineau, Doerken); (Scène du 2e acte : Mme Demougeot, M. Verdier); (Enchantement du Vendredi-Saint : MM. Verdier et Cerdan); *Lohengrin* (Introduction du 3e acte).

Concerts-Lamoureux (dimanche 23 octobre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — César Franck : *Rédemption*. — Liszt : *Dante-Symphonie*. — Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*. — Debussy : *Trois Nocturnes*. — Beethoven : *Première Symphonie*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 22 et dimanche 23 octobre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Weber : Ouverture d'*Obéron*. — Schubert : *Symphonie inachevée*. — Liszt : *Les Préludes*. — H. Duparc : *Lénore*. — Debussy : *Deux Nocturnes*. — Chabrier : *España*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 22 OCTOBRE :

Concert Yves Nat (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Schumann : *Fantaisie*, op. 17; *Pièces romantiques*, op. 12; *Études symphoniques*, op. 13.

Concert Derrien (à 4 heures, Boîte à Fursy). — Quatre sonates de Beethoven.

Concert du Vieux-Colombier (à 5 heures, Théâtre du Vieux-Colombier).

DIMANCHE 23 OCTOBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. F. Casadesus). — Beethoven : *Symphonie héroïque*. — *a)* Borodine : Cavatine du *Prince Igor*; — *b)* Rimsky-Korsakoff : *Nuit de Mai*; — *c)* Rachmaninoff : *Je ne suis pas un prophète* (M. Rogat-Chewsky.) — Chopin : *Concerto* pour piano (Mlle Robinovitch). — Schubert : Ouverture de *Rosamunde*.

LUNDI 24 OCTOBRE :

Concert Braïlowsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital Chopin.

MARDI 25 OCTOBRE :

Conservatoire Rameau (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 26 OCTOBRE :

Concert Odette Talazac et **P. Lucas** (à 9 h., salle Gaveau).

Concert de Mmes H.-V. Lacroix, Suzy-Welty, M.-A. Henry et **G. Terna** (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 27 OCTOBRE :

Concert Hallis-Polah (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Walter Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 28 OCTOBRE :

Concert Koubitzky (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert R. Livon (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 14632-10-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4461. - 83e Année. - N° 43. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 28 Octobre 1921.

FONDÉ EN 1833

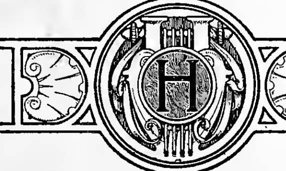
LE MENESTREL

MUSIQUE ET THEATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL



DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

QUAND FLEURISSENT LES PAQUERETTES, de Maurice Pesse.

Suivra immédiatement : *Causerie*, de Georges Brun.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Les Songeants, de César Cui, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean Richepin.

Suivra immédiatement : *Chanson de Page*, de Max d'Ollone, poésie de Alphonse Métérié.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG: 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

A. GIRALDON

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements	Prix réduits à dater du 1er décembre 1921
1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

Voir dans le corps du journal la note relative à l'**avantage exceptionnel** consenti aux **abonnés** (anciens ou nouveaux).

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*



MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets.

BRUN (Georges). — Causerie, op. 81 (M. D.) . . . 3 »
— **Pavane au clair de lune**, op. 83 (M. D.) . . . 5 »
— **Tarentelle**, op. 80 (A. D.) . . . 5 »
— **Trois Pièces**, op. 79 :
I. Mélodie (M. D.) . . . 2 »
II. Harmonie (A. D.) . . . 2 »
III. Rythme (A. D.) . . . 3 »
Les trois numéros réunis en recueil . . . 5 »

LAURENS (Edmond). — Rieleriane, *1re Suite*, pièces impressionnistes, op. 53 (T. D.) :
1. Des farfadets s'ébattent . . . 4 »
2. Au crépuscule, des chants rustiques et naïfs s'élèvent (pour main gauche seule) . . . 4 »
Le même, transcrit pour deux mains par l'auteur . . . 4 »
3. Des gnomes grouillent et, croassant, grimacent . . . 4 »
4. Des sirènes rêvent, bercées par les vagues miroitant sous les rayons lunaires . . . 5 »
5. Il fait triste... le vent souffle . . . 5 »
Le Recueil in-4° . . . 16 »
— **Tes Flirtation** (A. D) . . . 4 »
Le même, main droite seule (D.) . . . 4 »

MORET (Ernest). — Chansons des Beaux Soirs :
1. Berceuse pour un soir solitaire (M. D.) . . . 3 50
2. Dans l'oasis près d'une source... (A. D.) . . . 4 »
3. Berceuse pour la fin d'un beau jour... (M. D.) . . . 3 50
4. Venezia ! (A. D.) . . . 3 50
5. Berceuse de la mort (M. D.) . . . 3 »
6. Conte pour une nuit d'hiver (A. D.) . . . 6 »
Le recueil in-4° . . . 16 »

PÉRILHOU (A.). — Carillon (M. D.) . . . 5 »
PUGET (P.). — Presque une valse (M. D.) . . . 3 »
ROUGNON (Paul). — Danse ancienne (F.) . . . 3 50
— **Élégie** (M. D.) . . . 3 50
— **En volant ! caprice** (M. D.) . . . 3 50
— **Sans souci ! caprice** (F.) . . . 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DUBOIS (Th.). — Airs arméniens recueillis, adaptés pr le violon et harmonisés :
1. Dans la Montagne (M. D.) . . . 3 50
2. Chanson de Fillette (A. F.) . . . 3 50
3. 1er Chant liturgique (M. D.) . . . 3 50
4. 2e Chant liturgique (M. D.) . . . 3 50
5. Élégie (A. F.) . . . 3 50
6. Danse (M. D.) . . . 3 50
Le Recueil in-4° . . . 12 »

Dix pièces pour grand orgue (M. D. et A. D). Recueil in-8° . . . 16 »
1. Entrée. — 2. Pièce canonique. — 3. Déploration. — 4. Pastorale. — 5. Prélude. — 6. Fugue. — 7. Évocation. — 8. Introduction : Fantaisie, Fughetta et Coda. — 9. Imploration. — 10. Sortie (grand chœur).

LAPARRA (R.). — Suite ancienne en marge de Don Quichotte, pour violon (ou alto) et piano (M. D.) :
Nos 1. Entrée . . . 6 »
2. Sarabande . . . 4 »
3. Passepied . . . 6 »
4. Estudiantina . . . 7 »
La suite complète . . . 16 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets.

CHAUVET (R.). — Si vous m'aimez (poésie de Carmen de Crécy) :
I. Pour baryton ou mezzo-soprano . . . 3 »
II. Pour ténor ou soprano . . . 3 »

GAILHARD (André). — Six Mélodies :
I. Lassitude (poésie de Roucau) . . . 4 »
II. Clarté (poésie de X...) . . . 4 »
III. Soupir (poésie de Sully-Prudhomme) . . . 4 »
IV. Le Géant (poésie de Victor Hugo) . . . 4 »
IV *bis*. Le même transposé en *si mineur* (pour voix élevées) . . . 4 »
V. Idylle (poésie de Victor Hugo) . . . 4 »
VI. Soir païen (poésie d'Albert Samain) . . . 4 »
Les six mélodies en recueil in-4° . . . 16 »

GRASSI (E.-C.). — Trois Poèmes Bouddhiques pour chant avec accompagnement de violon, hautbois ou second violon, violoncelle et piano à quatre mains.
I. Les Oiseaux inspirés . . . 8 »
II. La Procession . . . 8 »
III. Le Réveil des bouddhas . . . 8 »
Le recueil in-4° . . . 20 »

GUÉRANDE (G.). — Deux Mélodies (poésie de la Comtesse de Noailles) :
I. La Détresse . . . 4 »
II. Les Plaintes d'Ariane . . . 4 »

HÜE (Georges). — Trois Rondels dans le style ancien (poésies de Paul Arosa) :
I. Galant . . . 3 50
II. Dolent . . . 3 50
III. Ardent . . . 3 50
Le recueil in-4° . . . 8 »

MORET (Ernest). — Poème d'une Heure (poésies de Paul Bourget) :
1. Musique et silence de l'heure ! . . . 4 »
2. Sérénade italienne . . . 4 »
3. Loin de tes yeux . . . 4 »
Le Recueil in-4° . . . 8 »
— **Trois Mélodies** :
1. Je parerai tes bras... (poésie de Gustave Kahn) :
A. — Pour voix graves . . . 3 50
B. — Pour voix élevées . . . 3 50
2. Que m'importe ! je t'aime... (poésie de Jean de Lahor) . . . 3 50
3. De la neige et de l'ombre tombent (poésie de A.-F. Hérold) . . . 3 50

LIBRAIRIE

CHANTAVOINE (Jean). — L'Œuvre dramatique de Camille Saint-Saëns (Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra 3 et 24 Février 1921) . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4461. — 83e Année. — N° 43. Vendredi 28 Octobre 1921.

CAUSERIE

Un peu d'Esthétique



Monsieur, vous qui êtes artiste, vous nous obligeriez en nous donnant une bonne définition de l'Art... »

Combien de nous se sont vu poser — ou ont vu poser à des camarades — cette question insidieuse, dans des milieux bourgeois, par de braves gens, souvent cultivés, vraisemblablement sincères dans leur désir, et qui ne se doutaient pas qu'ils soumettaient leur interlocuteur à une petite torture, au grand dam de sa réputation pour la galerie!

L'épreuve apparaît alors, à l'artiste, plus désagréable qu'au bachot. Là, du moins, on sait ou on ne sait pas la réponse qu'ont fournie les maîtres, et qu'il s'agit de répéter à quelqu'un qui la connaît et qui comprend le langage nécessaire à l'exposition claire et précise de ce genre d'idées. Ici, il faut s'expliquer devant des gens qui ignorent ou, pire infortune, des gens qui ont des idées préconçues et se croiront obligés de les défendre : il faut initier les uns et convaincre les autres, et cela dans le langage qui leur convient, dépouillé de tout appel à la technique. C'est à peu près la situation du mathématicien chargé d'expliquer les fonctions exponentielles en s'interdisant l'emploi des signes algébriques.

J'ai assisté plus d'une fois, de mon coin, à cette sorte de logomachie, où j'ai vu souvent maint artiste bien embarrassé, surtout pour se faire comprendre, et qui tournait habituellement au comique, l'auditoire restant convaincu que l'artiste ne savait pas très clairement ce que c'était que l'art, tel un prêtre qui ne saurait expliquer son Dieu. Et, au fond, il y a du vrai dans cette comparaison, car ce que l'artiste éprouve en présence de l'art, c'est une foi, et les meilleurs croyants ne sont pas tous bons théologiens.

En pareilles circonstances, je vois très bien M. Saint-Saëns s'en tirer par une boutade volontiers agressive, Massenet par une diversion spirituelle, Debussy se « payer la tête » du fâcheux, Paul Dukas ironiser et M. Vincent d'Indy un peu prêcher...

Ai-je mieux réussi que les autres, lorsque l'épreuve me fut imposée à mon tour? Je l'ignore, je crois même sage d'en douter. Je vais tout de même vous exposer modestement comment j'ai accoutumé de répondre. Ce n'est pas un cours d'esthétique en cent lignes, mais, comme dit l'autre, ça peut toujours servir.

D'abord j'estime qu'il faut répondre gentiment à ces braves gens, qui n'ont pas forcément une pensée malicieuse en nous mettant sur la sellette, qui ont même, plus vraisemblablement, le goût, l'instinct obscur des choses de l'art, et qui manquent d'une clef qu'ils viennent, de bonne foi, nous demander. C'est même, au fond, la meilleure partie de ce public auquel nous soumettons nos œuvres, celle en qui l'admiration, sentiment instinctif, est prête à s'accroître, et aussi leur plaisir, quand il peut y associer la compréhension totale, affaire intellectuelle. N'est-il pas plus sage d'aider nos auditeurs à se hausser plus près de nous, et, avant tout, de ne pas les décourager? Toute la difficulté est d'arriver à se faire comprendre et de se résigner d'abord à parler leur langue.

L'art des définitions absolues est le plus difficile de tous : c'est le dernier mot de la science. Et, entre toutes les définitions, celle de l'art lui-même est peut-être la plus périlleuse.

Ne nous y essayons donc même pas. Il a été écrit là-dessus assez de volumes de niaiseries solennelles et de casuistiques sibyllines. Tournons sans vergogne la difficulté. L'art est le parfum spirituel que dégage une œuvre d'art, et celle-ci est l'expression du sentiment particulier d'un artiste en face de la nature et de la vie. On ne définit pas l'art : on peut définir l'artiste.

Zola avait déjà dit : « Une œuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un cerveau », et l'on connait la jolie formule d'Amiel : « Un paysage est un état d'âme. »

Oui, c'est l'artiste qu'il faut définir, c'est-à-dire un être pourvu de dons spéciaux, vraiment tombés du ciel, une vocation chue dans la foule comme un aérolithe dans un champ ou sur la ville, ou, si vous voulez y chercher des raisons plus humaines, une disposition cérébrale native, échafaudage hasardeux de dons particuliers dans le kaléidoscope des hérédités innombrables, presque aussi hasardeux que les figures qu'on rencontre dans les veines du marbre ou les architectures fortuites des tas de cailloux. Ces associations de dons ne se reproduisent pas plus à volonté que l'on ne fait sortir à la roulette le numéro désiré : leur hérédité intégrale est aussi exceptionnelle qu'un gros lot, même dans un ménage d'artistes véritables.

Ces dons se résument en une faculté particulière de sentir, doublée d'une faculté particulière d'exprimer. C'est l'association des deux qui fait l'artiste vrai. La première peut être assez répandue, à des degrés très divers, depuis le plus élémentaire, où l'on voit certaines familles, certaines races même, s'y trouver mieux préparées que d'autres, jusqu'à la sensibilité raffinée, maladive, du grand artiste, du génie. Maladive, oui, car, à un tel degré de prédominance de cette émotivité particulière sur toutes les autres facultés, l'équilibre est bien près de se rompre. C'est alors que l'on peut parler, avec Musset, des tortures de l'enfantement artistique, du cerveau martyre, du Prométhée au foie toujours rongé,

devant la foule surprise, inquiète, déjà dépassée de trop loin.

Ce don d'émotion est d'un ordre spécial, en ce sens qu'il s'agit d'une émotion *désintéressée*, échappant totalement aux deux mobiles fondamentaux qui sont à la base de la sensibilité humaine et même animale : la conservation de l'individu et celle de l'espèce. C'est par là qu'on peut dire que les émotions artistiques sont proprement d'ordre extra-humain et de qualité supérieure. C'est, pour l'homme, une espèce *d'au-delà* intellectuel. Eh bien, l'artiste est, en quelque manière, le *medium* de cet au-delà.

Car si l'émotivité spéciale est le premier don requis, non seulement pour faire un artiste, mais pour faire un public à l'œuvre d'art, si elle conduit jusqu'au degré d'amateur, de dilettante, l'artiste ne commence qu'avec la faculté d'exprimer d'une façon personnelle ce qu'il a su sentir autrement que les autres. Là est le fossé qui le sépare de l'amateur, au sens exact du mot, — que l'on a bêtement détourné pour l'appliquer, de nos jours, à l'artiste qui possède des moyens d'existence en dehors de l'art lui-même et en affubler des hommes comme Chausson et même, à leurs débuts, M. le Vicomte d'Indy et M. *de* Saint-Saëns. Mettons qu'il y a, parmi les artistes : 1° les professionnels vivant de leur art; 2° les rentiers et 3° des gens qui tirent leur « matérielle » d'un métier à côté, comme firent les « cinq » Russes. Ce sont là des distinctions créées par la jalousie, qui fleurent Montmartre et la bohème, et n'ont rien à voir avec l'esthétique (1). N'oublions pas que les artistes des siècles précédents n'ont guère vécu, en dehors de maigres salaires d'exécutants, qu'à l'état de parasites des grands seigneurs.

L'amateur peut s'assimiler par l'étude la technique de l'art et même y exceller : il ne dépasse pas ce degré, non plus que bien des professionnels, qualifiés artistes, parce qu'ils vivent de leur art et n'en sont que des exploitants quasi commerciaux. Il n'y a guère d'art sans métier, mais le métier n'est pas tout l'art. L'artiste vrai est celui qui crée une nouvelle manière d'exprimer, soit dans les cadres de la technique établie, soit en en imaginant une nouvelle. « Fais-toi ta règle et suis-la », disait Wagner par la bouche de Hans Sachs.

C'est une rude destinée, car il est toujours plus facile d'exploiter une formule que d'en inventer une. Et d'autre part, la foule, même éduquée, est paresseuse et prend surtout plaisir à retrouver ses souvenirs et à voir flatter ses goûts. Le nouveau l'inquiète en principe. Les meilleurs d'entre elle doutent d'abord que la voie nouvelle soit la *bonne*, erreur formidable du jugement, qui crée le malentendu perpétuel entre l'artiste et elle (2). Il n'y a pas de *bonne voie* en art, comme il y en a en science et en morale. Les chemins sont nombreux qui conduisent à la demeure du Père, a dit l'Évangile. Il y a les voies intéressantes qui mènent vers de nouveaux horizons; il y a les impasses ; il y a les chemins battus de tout repos, dont chacun connaît les issues. Ceux-là peuvent encore être fort beaux : ils ont été nouveaux jadis et représentent aujourd'hui tout le trésor artistique du passé. Ceux qui les parcourent ne sont plus des artistes : l'artiste fut celui qui les découvrit. L'art d'un Mozart n'a plus de secrets pour nous; mais celui qui s'en servirait aujourd'hui ne ferait plus qu'un pastiche. Et Mozart n'en donne pas moins encore l'impression d'un génie créateur, quand on entend aujourd'hui ses œuvres, bien que leur style nous soit maintenant très connu, parce que si l'on peut désormais copier cette technique, elle fut à son origine le mode d'expression d'une personnalité que l'on y retrouve tout entière, et c'est cette personnalité qui reste impérissable. C'est Mozart que nous admirons dans l'art de Mozart. L'œuvre d'art est essentiellement *en fonction* de l'artiste.

Voici un argument qui peut être utile à ceux qui ne suivraient pas clairement le développement de cette pensée. J'ai vu, comme tant d'autres, au théâtre, ou ailleurs, des gens possédant un talent d'imitation vraiment étonnant. L'un deux, je m'en souviens, imitait Mounet-Sully à la perfection. « C'est admirable! c'est à s'y méprendre! » disait avec raison mon voisin. « Fort bien, répliquai-je. Eh bien, essayez donc de lui faire jouer ce soir Hamlet ou Œdipe à la Comédie-Française ! »

Au total, je crois donc qu'on peut dire que ce qui définit l'artiste, c'est l'existence, en lui, d'une manière particulière de sentir et surtout d'une manière neuve d'exprimer ce qu'il sent. Et ce qu'il produit, c'est l'œuvre d'art, qu'il serait plus juste d'appeler « œuvre d'artiste ». Dans la *Symphonie pastorale*, ce qui en fait un chef-d'œuvre, ce n'est ni l'imitation du chant du coucou ni celle des bruits de l'orage, c'est la façon dont Beethoven a su traduire son émotion et la qualité de cette émotion. Il a d'ailleurs pris soin d'écrire lui-même, sur son manuscrit, que tel était le programme qu'il s'était donné.

Mais, dira-t-on, c'est là voir les choses de haut, du point de vue de l'absolu, et vous n'avez pas répondu à la question que pose le public et qui est de savoir ce que c'est que l'art.

Je vous ai prévenu que je renonçais à définir ce vocable, dont le sens s'est perverti, puisqu'on l'applique communément pour désigner le métier (l'art du maçon, l'art du charpentier, et Boileau, qui savait sa langue, disait l'*art* des vers), d'ailleurs par un singulier retour à l'étymologie, qui est la même que pour *artifice*. Notre admirable langue française, si riche et si précise, avait bien saisi la nuance en créant, à côté du terme d'artiste, celui d'artisan. Ceux qui me lisent savent bien que je n'ai entendu parler que du premier en des termes qui seraient les mêmes pour toutes les branches de l'art, alors que le public confond si facilement avec lui ceux qui ne sont que des artisans dans les arts libéraux. C'est cette nuance capitale que vous devez essayer de lui faire com-

(1) Comme fit chez nous Chabrier, employé dans un Ministère, sans parler de quelques contemporains. A ce compte, n'allons pas plus avant dans notre recherche des définitions et tenons-nous à celle de ma concierge, qui a sur ce point une opinion indiscutable : « Un artiste, c'est un monsieur habillé d'un veston, d'une cravate Lavallière et d'un feutre mou », et elle ajoute à demi-voix : « Et qui fait la noce ... »

(2) Ici encore, le public est victime du Mot, du Verbe tout-puissant qui a le pouvoir d'unir les hommes ou de les désunir. Ce mot est Progrès. Il y a un progrès en science. La vérité d'aujourd'hui transformera en erreur celle d'hier. La science, chaque matin, à l'inverse de Saturne, dévore non ses enfants, mais ses ancêtres. En art, il ne faut pas parler de progrès. On découvre de nouvelles manières de sentir et d'exprimer, c'est-à-dire qu'il naît des artistes nouveaux; mais l'art de leurs devanciers reste intact. Leur technique peut se périmer, mais la pensée de l'auteur habite éternellement son œuvre, et c'est cette pensée qui en fait une œuvre d'art.

Disons encore, pour nous faire mieux comprendre, que l'arbre de la Science croît tout droit, comme un peuplier; l'arbre de l'Art émet des branches dans tous les sens, comme un chêne. Et si vous voulez, pour les âmes sensibles, jeter un peu de poésie sur ces concepts arides, vous ajouterez que, si l'arbre de la Science nous a coûté le Paradis, peut-être bien que celui de l'Art nous le rend.

prendre si vous voulez faire l'éducation de son jugement et l'amener à s'intéresser à l'évolution de l'art véritable, et, si possible, à les soutenir de sa présence, ce qui est de votre intérêt.

Mais je n'ai pas prétendu épuiser en quelques lignes un sujet que tant de volumes n'ont pas encore totalement éclairci, je veux dire ramené à une formule acceptée de tous. J'ai essayé de poser des prémisses, hors desquelles je crains qu'on ne puisse aboutir qu'à la confusion dans les esprits et aux malentendus dommageables (1). Partant de là, il vous sera loisible de développer, si vous en avez le goût, les clichés consacrés sur la flamme divine mise au front de l'artiste — sur l'être élu, sacré par la nature, prêtre de la Beauté, — mis au centre de tout comme un écho sonore... etc. Cela ne fera de mal à personne. Vous pourrez même le mettre en musique.

Raoul Brunel.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Femina. — *Sin*, féerie chinoise de Maurice Magre, musique d'André Gailhard.

J'adore la féerie, surtout quand sous ses voiles étincelants transparaît une idée, étincelle féconde qui réveille en notre âme l'immémoriale faculté de rêver. La féerie de M. Magre possède, certes, la richesse de la robe, et elle est animée par une idée très noble; cependant, je n'ai pas été ému, je n'ai pas été enchanté. Pourquoi? je pense que M. Magre, dont le talent est indéniable, n'a pas su cette fois suffisamment dégager sa pensée, qui reste enfouie sous une foule d'épisodes mal reliés entre eux, divergents, — ah! l'antique règle de l' « unité d'action » avait du bon! — et qui n'ont guère d'autre imprévu que celui des figures kaléidoscopiques. La deuxième partie, où nous voyons Yama, l'Esprit du Mal, vaincu dans le cœur de Feuille d'Amandier par le jeune dieu lunaire Sin, eût pu nous émouvoir, si le beau Sin se fût montré autre chose qu'un aimable petit imbécile de lycéen égaré au... bateau de fleurs. Notre rêve s'envolait avec celui de Feuille d'Amandier; le poète lui coupe un peu brusquement les ailes. L'oreille est parfois charmée par d'assez jolis vers, parfois déçue par des phrases asexuées de « prose rhythmée ». Mais l'œil est ravi, car, si nous mettons à part quelques inutiles exhibitions de femmes nues qui rappellent les Folies-Bergère, tous les tableaux présentés par M. Domergue et Mlle Cabanel sont d'une belle harmonie, à la fois somptueuse et délicate. M. André Gailhard a écrit une importante partition; l'harmonie et les rhythmes chinois, occidentalisés, y ont du charme et beaucoup d'aisance. Enfin, l'interprétation est bonne, avec M. Gémier, naturellement hors de pair, MM. Alcover, Lagrenée, Hardoux, Vierge, Mlles Webb, Paris, Guitty et Cabanel. Et remercions celle-ci de ses efforts, toujours généreux, même quand ils ne sont point couronnés par un succès sans ombre.

Jacques Heugel.

(1) Un des cas les plus intéressants à étudier est celui de l'interprète, lequel peut s'élever aux plus hauts degrés de l'art et faire, lui aussi, œuvre de créateur, et cependant en mettant son génie au service de la pensée d'un autre. Tout de même il fait œuvre personnelle, au second degré. Les interprétations d'une même symphonie de Beethoven peuvent être très différentes, et tout de même géniales séparément, comme le même paysage peut fournir à plusieurs peintres l'occasion d'autant de chefs-d'œuvre qui ne se ressemblent que fort peu.

Théâtre Sarah-Bernhardt. — *La Gloire*, pièce en trois actes, en vers, de M. Maurice Rostand.

Attendue avec une curiosité défiante et même assez hostile, *la Gloire* a remporté un succès éclatant, incontestable; et dès lors, beaucoup de ceux chez lesquels la personne et les ouvrages antérieurs du jeune dramaturge suscitaient de légitimes préventions s'abandonnent aujourd'hui à un revirement soudain et affectent de crier au chef-d'œuvre, en proclamant qu'un nouveau « génie » vient d'éclore.

C'est aller peut-être un peu vite; mais on ne saurait nier de bonne foi que, malgré ses faiblesses, *la Gloire* soit une œuvre émouvante, d'une signification profonde, douloureuse, et d'un lyrisme enflammé.

De cette pièce dépourvue de toute intrigue romanesque, et qui semble, à première vue, moins un ouvrage de théâtre qu'un poème dialogué à la manière des *Nuits* de Musset, jaillit un drame de sensibilité humaine passionnément attachant qui, s'enveloppant d'une substance verbale véhémente, suscite dans l'âme des auditeurs de troublants prolongements de pensée.

La Gloire est le drame de l'impuissance. Le fils du grand peintre anglais Wisburn envie la renommée de son père, mais ne possède pas son talent. Wisburn, qui chérit son fils, se voit obligé de décourager sa vocation. Mais la Gloire, que le grand peintre a fixée en une toile célèbre, s'anime et parle au jeune homme, l'écarte du suicide, l'engage à voyager.

Le jeune Wisburn mène alors à Londres, pendant deux ans, une vie de débauche qui l'aide à perdre la raison. Il a travaillé fiévreusement : il a brossé des toiles et veut les montrer à son père, qu'il attend. La Gloire lui apparaît de nouveau et lui révèle l'illusion de ceux qui la sollicitent; elle se prête aux vivants, mais se donne seulement aux morts. Le délire du jeune homme s'accroît encore et, quand son père paraît, il lui exhibe... des toiles blanches, tableaux inexistants qu'il décrit cependant avec fièvre.

Le père, désespéré, réalise les tableaux, plus beaux cent fois que ceux qu'il brossait jadis. Il les présente comme étant l'œuvre de son fils : le jeune Wisburn connaît enfin la renommée, mais il pressent le stratagème dans un accès de lucidité désespérée, et meurt, consolé par la Gloire qui lui apparaît pour la troisième fois. Elle lui prédit l'immortalité qu'il a méritée, puisque son père se borna à réaliser son rêve.

Certes, l'œuvre appelle de sérieuses réserves : c'est d'abord ce parti pris un peu agaçant d'autobiographie par lequel M. Maurice Rostand s'apparente à M. Sacha Guitry, mais en donnant ici naissance à une sorte de poignante tragédie du « génie », mot dont on a toujours tendance à abuser un peu imprudemment. C'est aussi cette abondance indiscrète et peut-être intentionnelle de réminiscences qui fait songer tour à tour à Hugo, Musset, Balzac, Baudelaire, Edmond Rostand, M. François de Curel, d'autres encore; c'est parfois ce reste de préciosité et de mièvrerie, ces impropriétés de termes, ces lourdeurs de style et ces développements boursouflés qui gâtaient les premières œuvres de M. Maurice Rostand. Mais, cette fois, un torrent de lyrisme emporte tout; le personnage principal émeut profondément rien que par la sincérité de son désespoir juvénile, et des vers d'une éloquence ailée s'envolent victorieux à chaque minute, animés de ce frémissement intérieur que donne la palpitation de la vie. De là naît cette force d'émotion collective dont seules la Poésie et la Musique sont

capables et qui, à la première représentation, s'est manifestée avec une intensité singulière.

Tout comme son illustre père, M. Maurice Rostand est magnifiquement servi par cette grande amie des poètes qu'est Mme Sarah Bernhardt. Ses trois apparitions furent les trois grands moments de la soirée : Une diction et une voix qui n'ont rien perdu de leur pureté et de leur souplesse, une intelligence du texte complète, profonde, et aussi une inébranlable sûreté de moyens magnifient les vers que le poète a placés dans la bouche de la Gloire. M. Yonnel a fait une création remarquable du personnage principal : il y témoigne d'un tempérament rare et d'une remarquable puissance. M. Grétillat a dessiné un Wisburn ferme et vrai. M. Decœur a à peu près tout à apprendre de la diction du vers et Mme Paulette Pax représente une incarnation assez stupéfiante de Mme Récamier. Nommons encore M. Chameroy et Mlle Raymonde Vattier. P. Saegel.

Théâtre-Michel. — *Vogue*, revue en deux actes et seize tableaux de MM. Saint-Granier, Briquet et Paul Poiret.

Le nom seul de M. Paul Poiret comme co-auteur de cette revue en indique le caractère essentiel : l'incomparable magicien de la couleur, développant l'intéressante tentative qu'il avait faite, l'été dernier, en son charmant théâtre de l'Oasis, devait s'efforcer de réaliser, une fois de plus, un de ces prestigieux et hardis assemblages de teintes violentes ou tendres qu'il possède le secret de fondre en une parfaite harmonie. Et, entraînant ses collaborateurs dans cette voie, pour la plus grande joie de nos yeux, il a contribué à faire de *Vogue* une revue de costumes, où il a répandu à profusion les étoffes aux miroitements féeriques, rapprochées en une chatoyante eurythmie. A cet égard, trois des nombreux tableaux qui nous furent présentés sont de pures merveilles : l'Intermède des Jeux, où les costumes du Nain jaune, des Dominos, des Échecs, du Jeu de l'Oie, du Bilboquet, sont des chefs-d'œuvre d'esprit (un peu effarant d'audace pour le dernier); la Chanson à travers le Temps, et surtout la Boutique de l'Antiquaire où s'animent les pièces les plus rares d'un collectionneur : statuette égyptienne, lustre second empire, verre de Venise, poupées, brocarts, reliquaire, vitrail, papillons enfin, qui, dans les ténèbres, agitent leurs ailes phosphorescentes, poursuivis par un filet que tient une main invisible.

Autour de ces « clous » sensationnels, MM. Saint-Granier et Briquet ont répandu des trésors de verve et de fantaisie en des scènes fort amusantes. Citons celle du « barème », nous apportant les lamentations du « malheureux » boucher que le tarif préfectoral réduit à la misère, ce qui ne l'empêche pas d'avoir autos, d'offrir un splendide collier à sa femme et de subventionner un théâtre; celle sur la crise du mariage, exposée par un garçon et une demoiselle d'honneur, celle de la lectrice de M. Pierre Benoît, qui égratigne plaisamment le trop fécond romancier, suivie de celle du Journal des Goncourt, qui permet de passer une spirituelle revue des hommes et des choses du jour.

Parmi les innombrables personnages qui animent ce brillant spectacle, il faut nommer d'abord M. Saint-Granier, au talent multiple, auteur, chanteur, danseur, imitateur doué du brio le plus irrésistible; puis Mlle Parisys, fine, tour à tour délicieuse d'ingénuité et saisissante de réalisme, Mlle Jeanne Cheirel, comédienne remarquable et spirituelle, qui a interprété certaine chanson de Thérésa avec un art consommé; M. Carjol, au comique plein de plaisante rondeur, de savoureuse bonhomie; Mlle Davia, séduisante par sa gentillesse et la grâce de sa voix menue; M. Bever, plaisant, M. Robert Clermont, consciencieux, Mlle Blanche Ritier et M. Rheims qui tiennent les rôles ingrats de la Commère et du Compère, enfin la sculpturale Mlle Gaby Gladys et l'exquise danseuse Jasmine, dont les évolutions, d'une harmonieuse souplesse, furent un pur ravissement.

P. Saegel.

Maison de l'Œuvre. — *La Danse de Mort*, d'Auguste Strindberg, traduction de M. Maurice Rémon.

Lui fut un brillant officier, elle une actrice adulée; elle était belle, il était laid, mais ses yeux avaient de l'éclat, sa taille était élégante; elle désirait s'élever, et lui voulait dorer son existence, jusqu'alors austère, et laborieuse d'un rayon d'idéal et de joie : ils s'épousèrent, ils s'aimèrent tout d'abord comme des bêtes, mais cette sorte d'amour est un mirage. Le conflit surgit : qui dominera dans le ménage, qui sera l'esclave? lutte perpétuelle d'autorité : elle forte de sa jeunesse, de son corps magnifique, des joies physiques qu'elle peut donner, lui armé de sa conscience inflexible, de sa volonté inébranlable, de son habitude du commandement. Et puis l'avenir n'a pas donné ce qu'il avait promis : doux à ses inférieurs, rétif devant ses supérieurs, il ne s'est pas plié aux génuflexions de l'avancement, il est resté officier subalterne, elle lui en a voulu de son grade modeste, de son existence terne et sans gloire, ils sont devenus étrangers l'un à l'autre, puis la haine a surgi et ces deux associés se sont dressés face à face, en ennemis. Histoire banale en son atrocité; il suffit de regarder autour de soi pour en étiqueter des exemples.

Un auteur latin en eût fait un drame, enveloppé de sa gangue sociale et varié de son éparpillement mondain. Mais M. Strindberg est un homme du nord : il semble que dans ces pays glacés où les longues nuits et la rigueur du climat obligent l'homme à se replier sur lui-même, les sentiments prennent une acuité intérieure particulière, et ne s'extériorisant pas, muent à l'idée fixe. Où nous étudierions la relativité d'une passion par son contact avec l'étranger, les auteurs slaves ou scandinaves estiment qu'elle se suffit à elle-même ; ils la dépouillent de ses apparences, de ses vêtements trompeurs, pour la montrer dans son effrayante nudité anatomique. La passion ainsi étudiée en son absolu envahit l'être tout entier et en fait un demi-fou, si bien que les personnages d'Ibsen, de Dostoïewsky ou de M. Strindberg, en leur logique inexorable, semblent plutôt relever de l'étude médicale que de l'observation psychologique, alors qu'ils sont de l'humanité dépouillée.

La Danse de Mort offre un spécimen de cette conception dramatique qui, pour briser nos traditions de mesure, n'en comporte pas moins une force incontestable et une intensité d'émotion que nous atteignons plus difficilement avec l'équilibre de notre raison.

Les deux héros du drame, Alice et Edgar, absorbés par leur lutte, sont retranchés du monde, isolés dans le fort d'une île. Leur haine, avivée des contingences de la vie quotidienne, se hérisse à tous moments; lui brutal et autoritaire, elle fourbe et cauteleuse, ces deux êtres ne cessent de se faire mutuellement du mal : ils semblent (détail psychologique très justement observé) trouver un plaisir non seulement aux souffrances qu'ils infligent,

mais à celles qu'ils endurent : vainement ils ont tenté de se séparer, toujours ils se sont réunis à nouveau, attirés par une lutte qui prend pour eux l'allure d'un sport.

Un parent, le cousin Kurt, vient animer leur solitude. Alice et Edgar marchent à sa conquête. Alice va remporter la victoire, car elle appelle à son aide la volupté et les restes de sa beauté, quand, en dénonçant injustement et lâchement son mari, elle écœure Kurt qui s'enfuit affolé, laissant encore les deux malheureux face à face. Alors, dans une scène admirable, ces deux épaves s'interrogent. Est-ce ça la vie? N'y a-t-il pas au delà une autre existence où tout s'apaise? En se torturant ainsi, n'accomplissent-ils pas l'ordre de la divinité vengeresse qui a fait de la terre un monde d'épreuves? Et, las, accablés sous le poids du destin, sans rien abandonner de leur haine, résignés, ils reprennent leur lourde chaine, soumis comme des forçats dont la tentative d'évasion a avorté. Conclusion d'une grandeur antique.

Le drame original comporte une suite : il conduit le couple, de déchéance en déchéance, à la mort. Arrêté et concentré comme il l'est dans la version que nous donna l'Œuvre, il n'en prend que plus de muscle. Certes, quelques détails heurtent nos habitudes; il en est que l'on pourrait sans inconvénient supprimer, comme l'incident du petit chat, qui n'ajoute rien et risque de soulever le rire; mais l'ensemble reste vrai, hélas! et humain en son pessimisme grossissant.

La pièce a le bonheur de rencontrer un interprète remarquable. M. René Fauchois a dressé une silhouette de « raté » à la fois suffisant, envieux et malgré tout sympathique par quelques retours sur lui-même, qui a tous les traits de la vérité; c'est une belle création.

Mlle Marguerite Mayanne, avec quelques heureux mouvements, est restée un peu conventionnelle. M. Hauterive, dans le rôle de Kurt, a montré des qualités de simple émotion et de naturel qui le classent parmi les artistes les plus sûrs. Pierre d'Ouvray.

Théâtre de l'Apollo. — *La Belle de Paris,* opérette à grand spectacle de MM. Lucien Boyer et F. Rouvray, musique de M. Louis Ganne.

Le jeune prince Mylo, héritier du trône de Balatavie, (sans doute un des nouveaux États créés par le traité de Versailles), ne deviendra roi que s'il parvient à se faire aimer d'une jolie Parisienne, c'est ce qu'a ordonné Isis, déesse égyptienne!!! Aussi Mylo se met-il en quête d'une Vénus parisienne pour qu'elle devienne la Vénus de Mylo!!! Ceci vous donne une idée des mots et des coq-à-l'âne qui courent à travers la pièce. Il en est de bons, il en est de mauvais; on n'a qu'à écouter les uns et à oublier les autres. Vous supposez bien que le jeune Mylo régnera, mais ce ne sera pas sans de longs détours et sans trébucher sur quelques pièges que tend sous ses pas un de ses ministres, républicain.

Les aventures du jeune prince nous font assister à un défilé d'éventails, de bijoux, nous mènent dans une serre d'orchidées où les fleurs sont des femmes, naturellement, pour aboutir à une fête nuptiale, sorte de noce d'argent (anticipée), rêve blanc où les toilettes sont un véritable éblouissement. On ne saurait imaginer le luxe des costumes, et quelquefois le charme de leur absence, le goût des ensembles, l'harmonie et la grâce des ballets. C'est une débauche d'étoffes soyeuses, de broderies somptueuses, de plumes chatoyantes. M. Goldberg a jeté l'or par les fenêtres; on le lui rapportera par ses guichets.

Et puis, tout est animé par la musique de M. Louis Ganne : on a pris de-ci de-là dans son œuvre une valse, un fox-trott, une marche, une rêverie, et cela fait un ensemble rythmé, gai, charmant, tendre souvent, distingué toujours. Cela vaut bien, ma foi, la musique de Franz von Suppé ou de M. Lehar.

Très bonne interprétation. Mlle Exiane est agréable à voir et chante juste, miss Jenny Golder est pleine d'entrain, Mlle Periat est une accorte servante, Mlles Zoula de Boncza, Mary Arnoul, Fioretta et Bramante dansent nos vieux pas classiques. Citons encore MM. Jacques Vitry, Mario et Georgé.

Il paraît que M. Le Marchand est le « producer » de cette opérette; disons qu'il produce fort bien, puisque c'est le terme maintenant consacré. Pierre d'Ouvray.

L'**Odéon** a repris *l'Envers d'une Sainte,* de M. François de Curel. L'auteur, toujours à la recherche du mieux, a remanié sa pièce. Sous sa nouvelle forme, non seulement celle-ci n'a rien perdu de sa haute signification, mais elle est devenue plus ramassée et plus pénétrante encore. P. d'O.

A Ba-Ta-Clan. — La nouvelle revue de MM. Ferreol, de Berys et Yveline est avant tout une exhibition : Costumes somptueux, décors riches, mise en scène merveilleuse, réglée avec art. Au milieu de cet appareil ordinaire des revues à grand spectacle, la verve étourdissante de M. Cariel se donne libre cours. Ce comique inimitable se livre à des fantaisies aussi variées que nombreuses et trouve auprès du public de Ba-Ta-Clan le succès auquel il est habitué à la Cigale, aux Bouffes-du-Nord, chez Mayol, etc. Nous nous contentons de signaler l'intercalation dans cette revue de la fantaisie un peu déconcertante de M. Jean Cocteau, *le Bœuf sur le toit*, sur laquelle tout a déjà été dit.

La **Gaîté-Rochechouart** représente avec un grand succès *Ouin! ouin!* une très amusante revue en deux actes et trente tableaux de MM. Battaille-Henri et Fernand Rouvray, enlevée avec un entrain endiablé. L'inimitable Dorville y triomphe dans les scènes hilarantes du « Contrôleur des wagons-lits » et du « Théâtre économique ». A ses côtés, Mme Jeanne Fusier-Gir, en « laveuse » passionnée de cinéma, puis en boutiquière dont les « affaires reprennent », se montre d'un comique savoureux. Grand succès également pour Mlle Cora Madou dans *El Colorado*, où M. Harry-Wills s'affirme, une fois encore, incomparable danseur. Comme pour toutes les revues représentées en ce commencement de saison, grand déploiement de mise en scène et luxe éblouissant de costumes. P. S.

RÉDUCTION des PRIX d'ABONNEMENT

A dater du 1er DÉCEMBRE 1921, les prix d'abonnement au " MÉNESTREL " seront réduits de 25 0/0.

(Voir les nouveaux prix à la page 2 de la couverture du présent numéro.)

AVANTAGE EXCEPTIONNEL

consenti aux ABONNÉS (anciens ou nouveaux)

Tout abonnement souscrit à partir de ce jour prendra date seulement du 1er DÉCEMBRE 1921. Jusqu'à cette date, et à partir du jour de la souscription de l'abonnement, les numéros seront envoyés gratuitement, avec ou sans supplément musical, selon le mode choisi.

Le même avantage sera, bien entendu, accordé pour le RENOUVELLEMENT des abonnements qui expirent le 31 octobre 1921. Ces abonnements seront renouvelés pour un an à dater du 1er décembre, les numéros de novembre étant envoyés gratuitement.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Samedi 22 octobre. — Un incident vint troubler cette séance. Après avoir conduit avec vigueur la symphonie de M. Braunstein, dont c'était la deuxième audition, M. Gabriel Pierné fut pris d'un léger malaise qui l'obligea à abandonner son bâton au premier violon, M. Cantrelle. Le public témoigna de son affection pour M. Pierné, et unanimement ses amis et ses auditeurs lui souhaitèrent un prompt rétablissement.

Mon confrère et ami Paul Bertrand a jugé, dans le dernier numéro du *Ménestrel,* l'œuvre de M. Braunstein. « Mon opinion ne vous lie pas, m'avait-il dit fort courtoisement. » C'est donc en toute liberté d'esprit que je m'associe pleinement à ce qu'il écrivit la semaine dernière. Œuvre généreuse, touffue, alourdie par une orchestration beaucoup trop copieuse dans sa première partie. On sent que ce jeune homme désirait montrer toute la richesse de sa science ; il a voulu mettre beaucoup dans un cadre trop étroit; par endroits il l'a fait éclater. Hâte due sans doute au pressentiment confus de la fin glorieuse et prématurée qui devait l'arrêter !

M. Braïlowsky interpréta ensuite le *Concerto* en *ut mineur* pour piano, de M. Saint-Saëns. L'œuvre est célèbre et l'on connaît la fougue spontanée, la tendresse et la joie frémissante de la deuxième partie, l'une des mieux venues de toute l'œuvre du maître. M. Braïlowsky, un de nos plus jeunes artistes, ne cesse de s'affirmer par un travail acharné, par un perfectionnement incessant de sa culture, par une adaptation plus complète de sa technique à sa volonté intellectuelle. Il a joué ce concerto avec une maîtrise, une ampleur et une musicalité qui le placent au premier rang de nos grands interprètes.

M. Cantrelle, mis à l'improviste au pupitre de chef d'orchestre, se tira fort bien de l'aventure. Il y fut aidé par ses camarades ainsi que par M. Braïlowsky, et, dans ses applaudissements, le public associa tous ces artistes qui venaient de donner un si joli exemple d'union et de sympathie.

Mme Campredon avait, comme la semaine précédente, très élégamment chanté un air de *l'Enlèvement au Sérail,* que doit prochainement reprendre l'Opéra.

Pierre de Lapommeraye.

Dimanche 23 octobre. — M. Gabriel Pierné se trouvant encore souffrant, c'est M. Henri Rabaud qui voulut bien accepter de diriger le festival Wagner, lequel avait, comme de coutume, attiré une affluence considérable.

L'éminent directeur du Conservatoire est, on le sait, un chef d'orchestre remarquable. Il conduisit avec autant de précision que de souplesse l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et *Siegfried-Idyll.* Vint ensuite *Parsifal :* d'abord le sublime prélude, puis toute la fin du deuxième acte (à partir de l'entrée des Filles-Fleurs), puis enfin la scène de l'enchantement du Vendredi-Saint. Ce fut, comme en un splendide raccourci, tout le drame lui-même qui fut évoqué, avec une intensité singulière, accusant son double élément d'humanité directe et de symbolisme mystique : la grâce s'éveillant au cœur de l'homme, s'y épanouissant en fleurs de flamme, remontant de l'âme élue vers le Sauveur qui la fit naître et se répandant sur tous ceux qui souffrent, en un rayonnement de fraternelle miséricorde ; la séduction repoussée et l'amour charnel vaincu; enfin le miracle de charité fervente, en cette matinée lumineuse où un charme céleste fait refleurir les prairies, pare toute la nature d'innocence, d'espoir et de prière. L'impression fut profonde; l'orchestre et son chef furent acclamés longuement, ainsi que les excellents interprètes, Mlle Demougeot, très impressionnante dans le rôle de Kundry qu'elle chanta avec une fougue et un éclat sans pareils, M. Verdier, très intelligent Parsifal à la diction juste et habilement nuancée, M. Cerdan, qui fut tour à tour un troublant Klingsor et un Gurnemanz plein d'autorité. De l'ensemble remarquablement homogène des Filles-Fleurs se détachaient Mmes Charlotte Lormont, Lalande, Felda, Ketty Delorme, J. Gatineau, M. Doerken, qui s'affirmèrent musiciennes et chanteuses hors de pair.

Et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin* enveloppa la fin du Festival dans une fanfare de victoire.

Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

Sans que l'on doive parler d'une intention précise, puisque nul titre particulier ne fut donné à un tel concert; — (mais le dédain que M. Chevillard témoigna toujours pour toute réclame suffit à expliquer ce silence) ; — on peut discerner, en la manière même dont, en cette séance, les trois premières œuvres furent disposées, un hommage indirect, — par là d'autant plus expressif, — rendu à Dante.

A l'occasion du sixième centenaire, rares furent en tous pays les mots authentiquement dictés par l'œuvre qu'ils célébraient. C'est que le moyen le moins trompeur de commémorer un Dante serait, sans doute, de mettre en lumière ce qui, en des siècles plus tardifs, n'eût point existé sans lui. On percevrait, en quelque sorte, la *puissance d'écho* d'un tel homme, et comment l'inspiration dantesque ne demeure pas confinée en Dante, mais longtemps après lui façonne d'autres êtres et les contraint de poursuivre en de nouveaux domaines une œuvre qui ne s'achève jamais.

A cela est parvenu M. Chevillard, non seulement parce qu'il a donné de la *Dante-Symphonie* de Liszt une interprétation inoubliable, mais encore parce qu'il a voulu que cette œuvre fût précédée du fragment orchestral de *Rédemption* et suivie de l'ouverture de *Tannhäuser.* Ainsi a-t-on pu distinguer, — à côté de l'influence immédiate, — une influence médiate de *la Divine Comédie.* L'appel paradisiaque, que clament les cuivres de *Rédemption* et qui, à travers l'espace sidéral, rejoint la Terre renouvelée, n'eût point retenti si des formes dantesques ne se fussent imposées à l'imagination des hommes. Et de même en est-il pour l'ouverture de *Tannhäuser,* — ses contrastes de ciel et d'enfer, — sa synthèse finale des trois mondes.

De la *Dante-Symphonie,* M. Chevillard, avec un art souverain, isola les intentions successives sans jamais perdre de vue l'ensemble. C'est ainsi que, dans l'*Inferno,* il mit en plein relief *l'élément dynamique* de l'œuvre, — cette descente de deux êtres intacts au milieu de foules convulsées, — à travers des cercles funestes, dont chacun est soumis à un rythme sans analogue. Au milieu, une longue pause, — une mélodie étouffée, — moins un enfer qu'une sinistre ombre de ciel, — et, perçant cette brume, le noir rayonnement des figures de Paolo et Francesca. Bientôt, après un silence, — longue éclipse d'un être qui tombe « comme un corps mort », — la course, tout à la fois dominée et éperdue, reprend; et çà et là tels instruments, — le basson, par exemple, ou les contrebasses qui se crispent, — projettent comme des formes individuelles. Puis, voici le *Purgatorio* et la clarté des harpes, — le supplice de la mémoire, — supplice de se souvenir non de ce que l'on a fait, mais de ce que l'on négligea de faire, — l'admirable emploi de la forme de la *fugue,* symbolisant, sans doute, l'effort même de l'être pour se délivrer de soi; — finalement l'irruption de la totale lumière et le *Magnificat* saluant le ciel.

Le concert se termina par de très belles exécutions des trois *Nocturnes* de Debussy et de la *Première Symphonie* de Beethoven.

Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Il faut convenir que l'admirable ouverture d'*Obéron,* par où débutait le concert, eût pu obtenir un meilleur ensemble. Les cuivres furent parfois en retard sur le reste de l'orchestre; les traits des premiers violons manquèrent de netteté, et la péroraison aurait gagné à une plus généreuse enver-

gnre. Il faut louer le son charmant et poétique du cor solo, M. Hodin, représentant:

Le nain vert d'*Obéron* qui parle avec sa fée...

Cette réserve faite, nous sommes charmés de pouvoir constater que le reste du programme fut très remarquablement exécuté. La *Symphonie inachevée* de Schubert se déploya avec une émotion profonde et communicative. *Les Préludes* de Liszt joignirent à l'éloquence d'un romantisme plus fiévreux que celui de Lamartine un éclat sonore quasi wagnérien.

La *Lénore* d'Henri Duparc jouée aux Concerts Pasdeloups en 1877, puis aux Concerts Colonne et Lamoureux, est une traduction forcément très libre de la célèbre ballade de Burger,. — d'ailleurs bien écrite selon les règles du genre auquel nous devons *le Chasseur maudit*, de César Franck. (A-t-on remarqué d'intéressants points de contact entre *Lénore* et *la Fiancée du Timbalier?* En tout cas le musicien ne semble point les avoir traités.)

Ce furent ensuite les réglementaires *Nocturnes* de Debussy, que les Concerts-Colonne donnèrent dimanche dernier et les Concerts-Lamoureux aujourd'hui même. (Pourquoi ceux-ci n'ont-ils pas différé de huit jours? Cela eût permis aux fidèles de les goûter trois dimanches de suite. Enfin! ce sera pour une autre fois.)

Après Zeus, assembleur de nuées, vint l'éblouissant Chabrier, avec sa verveuse, scintillante, entraînante et vivante *España*. M. Rhené-Baton et son orchestre s'y montrèrent excellents et nous laissèrent sous l'heureuse impression d'un des concerts les plus réussis qu'il nous ait été donné d'applaudir. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Premier récital Yves Nat *(22 octobre)*. — Un jeu robuste, impétueux, puissant; — un sens indéniable de tout ce qui, dans le génie de Schumann, est révolté contre l'étroitesse des horizons et des êtres; un souci de ne rien dissimuler ni apaiser du vaste chaos initial que les grandes œuvres n'éludent pas, mais maintiennent, grondant et subjugué, audessous de l'ordre nouveau et précis qu'elles instaurent; — tout cela fit de ce premier récital de M. Yves Nat l'une de ces soirées importantes qui, en un début d'année, incitent les auditeurs à reprendre conscience de leur plus haute curiosité.

Le concert commença par la *Fantaisie en ut* et le vaste thème embrasé qui se jette, comme éperdu, au-dessus d'un tumulte que nul espoir n'apaisera. M. Nat sut montrer comment en une telle œuvre se débat une ardeur en quelque sorte cyclopéenne, — tour à tour dévorante et constructive. Les notes, par instant, se succèdent comme en s'amoncelant, — et pareilles à des blocs de marbre qu'un être superposerait de toute part autour de lui, pour enclore son rêve menacé. — Ce furent ensuite les *Pièces romantiques*, avec leurs tempêtes et leurs frissons et cette sorte de course incessante, — dont M. Nat marqua vigoureusement les phases, — entre deux formes extrêmes : le fabliau et l'épopée. — Enfin se déployèrent les *Études symphoniques*, dont furent scandées avec puissance les sonorités mates et les opulences soudain brisées.

Le public consacra l'effort de M. Nat par le plus légitime et le plus ardent succès. J. B.

Concert Braïlowsky. — M. Braïlowsky a donné lundi dernier un récital Chopin : il y a retrouvé le succès qui l'avait accueilli samedi au Concert-Colonne lorsqu'il joua le *Concerto* de Saint-Saëns. Il a montré dans l'interprétation du grand romantique toutes les qualités de son, d'intelligence et d'ampleur qui le caractérisent. C'est un artiste sincère et de haute culture. P. de L.

Flonzaley-Quartett. — Au cours du concert du 19 octobre, le Flonzaley-Quartett exécuta, en plus des *Quatuors* de Haydn (op. 64, nº 5) et de Beethoven (op. 18, nº 3), et avec une expression plus sûre que dans ces derniers, plus proche du style même des œuvres, un *Quatuor en mi bémol majeur* de M. Georges Enesco et un *Concertino* de M. Igor Stravinsky — œuvres toutes deux données en première audition.

Ainsi qu'il était visible déjà avant la *Troisième Symphonie*, entendue l'hiver précédent à Colonne, M. Enesco s'avoue de plus en plus tenté, comme ce l'avait été pour Liszt, de s'affirmer par delà la fascination éphémère du virtuose jusque dans une œuvre où sa personnalité graverait le sceau vif et multiple qui les affranchit l'une et l'autre des épreuves temporelles. Car il ne s'agit pas ici de ces productions où le délassement, la fatuité d'un artiste trouvent leur facile objet et qui, venant d'un « professionnel », n'en restent pas moins imprégnées d'un amateurisme extérieur. Ce quatuor fut conçu en dehors des préjugés de la mode et, si quelques passages en attestent une parenté de facture avec l'art de Debussy, de Ravel ou de leurs continuateurs, il exprime une pensée très personnelle. En ces brefs rythmes, vite repoussés dans un lointain où s'épanouissent des vapeurs étrangement colorées par les reflets polychromes d'une pyrotechnie somptueuse, dans ces formes d'une mobilité perpétuelle et qui ne se résolvent pas plus aisément à l'analyse harmonique qu'à l'interprétation de leurs symboles — qu'y relever de plus particulier à M. Enesco, sinon la subtilité avec laquelle un esprit jamais à court de ressources parvient littéralement à « orchestrer » les images les moins saisissables, et surtout une pensée complexe et d'autant plus singulière, qui, si elle ne nous est, pas plus que dans la *Troisième Symphonie*, expressément donnée, témoigne d'un tour nouveau de la musique à programme?

Avec le *Concertino* nous demeurons dans la série des œuvres très courtes que, par une tendance à la brièveté déjà innée en lui, M. Stravinsky a ouverte depuis *le Sacre du Printemps :* jeux où une curiosité jamais satisfaite le pousse loin des équilibres éprouvés jusqu'alors. A. S.

Concert Gabrielle Gills-Lazare Lévy. — Devant une salle comble. M. Lazare Lévy et Mme Gabrielle Gills interprétèrent des œuvres de Schumann, de Debussy et de Chopin. Présentation inégale avec d'admirables moments et des faiblesses.

M. Lazare Lévy a un jeu impeccable, mais qui manque de la chaleur et de l'émotion que réclame un romantique comme Schumann. C'est trop sage et presque trop parfait : en revanche, dans *Pagodes*, *Soirée dans Grenade* et *l'Isle Joyeuse* de Debussy, touches légères et évocatrices, lignes brisées, où, pour constituer un pittoresque ensemble, il suffit de détails joliment présentés, M. Lazare Lévy excella.

Mme Gabrielle Gills chanta *l'Amour d'une Femme* de Schumann avec une intensité de vie, une compréhension pénétrante, une variété de sentiment qui font regretter que la voix n'ait pas toujours obéi à la volonté et que l'ampleur du son dans les notes élevées n'ait pas correspondu à la profonde intelligence du texte musical. Il est juste de reconnaître que M. Lazare Lévy accompagna un peu fort sa partenaire.

En revanche, les trois pièces de Debussy, tout aussi bien dites et, cette fois, très bien accompagnées par M. Lazare Lévy, prirent toute leur valeur. P. de L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Quand fleurissent les Pâquerettes. Personne n'ignore que c'est au printemps, jours dont la clarté s'atténue de légères vapeurs, où les plantes graciles se courbent encore au moindre zéphyr, bruissement de la sève qui monte, parfums qui flottent sur les gazons, voilà ce qu'en lignes simples a évoqué Maurice Pesse.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — En dépit des difficultés insoupçonnées du public qui rendent fort lourde la gestion d'un théâtre lyrique à l'heure actuelle, et malgré le souci d'équilibrer un budget où la colonne des dépenses s'allonge désespérément, MM. Perron et Chauvet ont rouvert le Grand-Théâtre. Au moment où tant de scènes de province renoncent à l'opéra, le geste de nos directeurs témoigne d'une belle audace ou d'une indéfectible confiance dans leurs spectateurs, confiance d'ailleurs justifiée. Un tel effort appelle l'éloge sans réserves, et les auditeurs, en venant très nombreux, apportent à MM. Perron et Chauvet l'encouragement le plus flatteur.

L'inauguration de la campagne lyrique 1921-1922 a été fort brillante. Dans *Guillaume Tell*, avec MM. Granier, Rougenet, Galinier, Lasserre, Carle, Mmes Miletti, Dhamarys et Cazalis; dans *Tannhäuser*, superbement monté, où MM. Sullivan, Boulogne, Cazauran, Mmes Mathilde Comès et Montazel obtinrent un légitime succès; dans les autres ouvrages du répertoire dont l'interprétation nuancée est assurée par Mmes Rizzini, Lise Landral, MM. Kaisin, Raynal, les artistes plus haut nommés et d'autres pensionnaires précieux, les qualités d'homogénéité et le talent de la troupe se sont amplement révélés et permettent d'escompter une saison brillante. L'orchestre toujours merveilleux de notre première scène est conduit — et conduit au succès — par deux chefs de valeur, MM. Razigade et Petit; les chœurs, composés de voix solides et disciplinées, sonnent bien et chantent juste. Ils ont eu leur part dans la réussite de *Tannhäuser* et de *Guillaume Tell* notamment. Enfin, la direction n'a pas craint de rompre avec certaines traditions, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elles étaient agaçantes pour les vrais amateurs. La suppression des *bis*, réclamée fréquemment par nous dans *la Petite Gironde*, et l'atténuation sensible des effusions manuelles de la claque sont maintenant un fait accompli. Louons MM. Perron et Chauvet de ces menues réformes et souhaitons de les voir se propager au concert et sur d'autres scènes. Le succès sincère d'une œuvre et des artistes est à ce prix.

— Bientôt création au Grand-Théâtre de *Nausicaa* de Reynaldo Hahn et de *Roma* de Massenet.

— Aux Bouffes, la nouvelle direction inaugure sa saison d'opérettes par *la Veuve joyeuse*. Nous en reparlerons.

Henri Boularé.

Brest. — La soirée de gala au profit de « la Mutualité du Finistère » a obtenu un grand succès.

Cette fête, placée sous la présidence de M. le Vice-Amiral, préfet maritime, avait attiré toutes les autorités civiles et militaires.

— La saison théâtrale s'est ouverte le samedi 15 octobre par la représentation de *Samson*, de Bernstein. La saison lyrique ne s'ouvrira qu'à Pâques! au grand dam des mélomanes.

Espérons que le distingué et actif directeur de notre théâtre, M. Rothschild, trouvera une combinaison pour faire entendre quelques œuvres lyriques aux très nombreux musiciens de notre ville, avant Pâques.

— L'École de Musique municipale, désirée depuis de si longues années, s'ouvrira le 1er novembre prochain.

Le concours pour la nomination des professeurs a eu lieu lundi 10 octobre à l'Hôtel de Ville.

Les résultats du concours, connus le jour même, et sanctionnés par la Commission municipale, sont, ainsi qu'il suit:

Directeur : M. Rulland.

Classes de piano : M. Guillermit, Mme Delaunay.

Classes de violon : M. Pepper, Mme Ghesquière, M. Laurent.

Classe de violoncelle : M. Fresnel.

La ville de Brest devra de la reconnaissance à M. Quiniou, adjoint-maire, chargé des Beaux-Arts, pour la ténacité dont il a fait preuve pour mener à bout la création de cette école de musique qui, sans nul doute, rendra de grands services à l'art.

M. G.

Marseille. — *Ouverture de la saison aux Concerts Classiques.* — Le premier concert de la saison nouvelle, donné dimanche 23 octobre, est surtout intéressant par les promesses qu'il recèle pour l'avenir. Le programme comprenait : *les Heures dolentes* de Gabriel Dupont, l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, une *Bourrée Fantasmagorique* et la *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns.

Nous avons noté avec plaisir les améliorations évidentes et intelligentes apportées à l'organisation. L'orchestre, renforcé de solistes, comprend maintenant 85 musiciens, dont 14 premiers violons. Les orgues sont réparées et prêtes à fonctionner.

On annonce des œuvres d'Henri Büsser, Rabaud, Maurice Ravel, Georges Hüe, Philippe Gaubert, Florent Schmitt et Erik Satie.

Il resterait à souhaiter que les pouvoirs publics, c'est-à-dire la ville de Marseille, devant cet heureux effort, consentît à son tour un effort financier qui délivrât l'association artistique des soucis perpétuels du budget à boucler. Mais je reviendrai là-dessus.

Émile de Vireuil.

Metz. — Le Cercle Musical Messin, qui eut pour présidents MM. Charles Pierné, Émile Tinus, Bonnaventure Gros, Demange, Lejealle, Deffiné et V. Weydert, a fêté dans Metz, redevenue française, le 50e anniversaire de sa fondation. Pendant ces cinquante ans, il n'a eu qu'une pensée : maintenir vivants parmi tous les traditions et les sentiments français.

Sous la direction de M. Louis Graebert et avec le concours de Mlles Montjovet et Jeanne Briey et de M. Pollain, il a donné un magnifique concert où l'on a entendu le *Concerto en ré majeur* pour violoncelle de Boccherini, *la Korrigane* de Widor, *les Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier et des mélodies de Reynaldo Hahn, Chausson, Fauré, ainsi que la *Marche solennelle* de Gabriel Pierné.

Orléans. — L'année musicale a été ouverte, le 23 novembre, par une causerie de Vincent d'Indy sur « Franck et son école », et, sur celui qui fut son maître et dont il est le continuateur. Sur la noblesse de son inspiration, sur la probité et la ferveur de son art, il parla avec une foi contagieuse.

Une exécution suivit du *Trio* de Castillon et du *Trio* de Vincent d'Indy, celui-ci tenant le piano, Mme Bergeron-Brachet le violoncelle, M. Arnoux le violon, M. Faugoin la clarinette; il apparut que les préceptes et la pensée du père Franck dirigeaient bien le jeu des interprètes. Et Mlle Sirbain chanta avec un charme émouvant des mélodies de Ch. Bordes, de Chausson, de Castillon, de Ropartz.

Le succès de cette première séance permet à M. Mariotte, le directeur de l'École de Musique d'Orléans, de contempler dès maintenant d'un regard tranquille le programme qu'il a arrêté pour cet hiver : trois concerts d'orchestre; trois concerts de trios et quatuors, six conférences-auditions..... Son public et lui se sont compris; et de leur indispensable collaboration sortira de la bonne et féconde besogne.

R. Refoulé.

— A la suite de la lettre que nous avait écrite M. Gabriel Pierné au sujet de la création du *Poème des Rivages* de M. Vincent d'Indy, nous avons reçu une nouvelle communication de la Schola Cantorum de Nantes. Nous avons immédiatement fait tenir cette réponse à M. Gabriel Pierné, et des explications qui nous ont été données il résulte que, d'un commun accord, le *Poème des Rivages* sera donné pour la première fois en France par M. Pierné et pour la première fois en province par la Schola Cantorum de Nantes.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

A Covent Garden, la Carl Rosa Company, dont la saison commence, jouera tout le « ring » de Wagner. Elle va monter un ouvrage nouveau, un opéra de Colin Macleod Campbell intitulé *Thais and Thalmacæ*.

— La seizième saison du London Symphony Orchestra s'est ouverte le 24 octobre. Les concerts sont dirigés par Albert Coates, à l'exception d'une série, cet hiver, en janvier et février, où Walter Damrosch, qui revient en Angleterre à cette occasion, conduira l'orchestre. Parmi les nouveautés inscrites au programme, un *Concerto* pour piano-forte du baron d'Erlanger, un autre de Prokofieff, *Poèmes juifs* de Block, et le poème symphonique de Roger Ducasse, *Orphée*.

— La mode se perd, chez nos voisins, de « siffler des airs ». La raison en serait, pour le *Daily Mail*, que les airs nouveaux ne savent pas capter l'attention et la fantaisie publiques. *Tipperary*, s'il faut l'en croire, serait le dernier représentant de la vieille école. Le *Musical Mirror* est plutôt d'avis que les airs qui méritent, dans un certain sens, d'être sifflés, sont plus nombreux que jamais et se font, par là même, concurrence. Trop de numéros dans les music-halls, et qui se suivent trop rapidement. Ajoutez l'encombrement, le vacarne de la rue moderne qui réclame l'attention de quiconque s'y aventure et décourage les « artistes du sifflet buccal ».

— Le London String Quartett ne sera pas entendu, cette année, à Londres. Il a fait, ce mois d'octobre, une tournée dans les provinces et s'embarque dans quelques jours pour New-York.

La fondation de ce quatuor, aujourd'hui fameux, remonte à quatorze ans. Il a donné jusqu'ici 150 concerts à Londres. Il est allé trois fois en Suède et en Norvège, deux fois en Espagne et en Hollande, cinq fois à Paris, et c'est la seconde fois qu'il fait visite aux États-Unis.

— On se lasse, dans les cinémas anglais, quand surviennent, au cours des films représentés, des situations du même genre, d'entendre à l'orchestre, inéluctablement, chaque fois la même musique. Situation tragique, par exemple : toujours le *Prélude* de Rachmaninoff. Et de plus en plus on souhaite à Londres que les compositeurs, enfin, daignent écrire spécialement pour le cinéma.

— Ces jours-ci festival annuel de Berkshire, exclusivement réservé, comme on sait, à la musique de chambre. Exécution d'œuvres diverses de Percy Grainger, Selim, Palmgren, Sowerby, Eicheim. On y a joué la *Suite* pour piano, violon et violoncelle de Waldo Warner, l'un des instrumentistes du String Quartett de Londres. Ce trio valut dernièrement à l'auteur le prix de 1.000 dollars fondé par Mme Coolidge. Deux ouvrages français étaient inscrits au programme : *Sarabande et Menuet* de V. d'Indy, et *Divertissement* de Roussel. On a mis au concours, pour l'année prochaine, un quatuor à cordes. Les manuscrits doivent être déposés avant le 15 avril 1922. Ce concours est international.

— Le jeune pianiste Solomon reparaît à l'estrade. Il s'y était acquis une belle réputation, et l'avait quittée cependant afin de parfaire son éducation musicale, à Paris, sous la direction de Cortot et de Marcel Dupré. C'est d'un bon exemple pour les enfants-prodiges.

— Un hommage délicat au maître Widor. — Depuis quelque temps un voleur mélomane dérobe méthodiquement les partitions de musique d'orgue dans la tribune des églises britanniques. Il se présente, correct, et demande qu'on veuille bien lui permettre *d'essayer* l'instrument. Il essaya, ces jours derniers, l'orgue de Tenby. L'organiste de la paroisse put constater, le lendemain, que cet homme de goût avait profité de sa visite pour s'approprier, discrètement, un volume des *Symphonies* de Widor.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liège. — Comme prélude à la saison prochaine, signalons les deux intéressantes séances de musique wallonne données au Palais des Beaux-Arts par MM. J. Robert et Jassin, violonistes, MM. J. Mauret et L. Henry, pianistes. On y entendit les *Sonates* en *ré* de Jongen, en *la* de C. Franck, en *sol* de Lekeu, en *si* de Vreuls, et des mélodies de Franck, Radoux, Dupuis, Jaspar, et chantées par Mmes Olivier et Jassin-Vercauteren.

— Mlle Reine Orléans, pianiste à Paris, est venue se faire entendre dans une série d'œuvres classiques et modernes où elle a fait montre d'un talent mûr déjà. Le jeune violoncelliste Tony Close, notre concitoyen, prêtait son concours.

— L'éditeur L. Guilleaume annonce pour cet hiver une série de vingt et un récitals avec le concours d'artistes en renom, tandis que le Conservatoire annonce son premier concert avec le violoncelliste Maurice Dambois.

Armand Massau.

Anvers. — La saison d'hiver est enfin ouverte. L'Opéra-Lyrique a donné comme première *Fidelio* de Beethoven. Un public très nombreux a témoigné sa satisfaction par de longs applaudissements. Le succès était mérité. Le jour suivant, dimanche 16 octobre, l'affiche annonçait *Zampa* de Hérold.

Déjà trois artistes se sont fait remarquer : Mme Christiaens comme soprano dramatique, M. Borgers, ténor, et M. V. Aert, baryton.

Le jeune chef d'orchestre, Veremans, mérite une mention spéciale.

Un récital, donné par la jeune harpiste Mlle S. de Backer et par le violoncelliste M. Snellaert, avait attiré un public très attentif.

Des Concerts-Chester et Ysaÿe seront organisés cet hiver.

Gand. — Le Théâtre-Royal, sous la direction de M. de Loose et Roselli, a déjà donné plusieurs représentations de *Lakmé*, *l'Africaine*, *Roméo et Juliette*.

Ici, également, le public pourra assister à des Concerts-Chester.

Bruges. — La saison lyrique, qui sera l'œuvre des artistes du théâtre de Gand, a été ouverte par *Lakmé*.

J. Bessier.

DANEMARK

Le compositeur franco-suédois comte Axel-Raoul Wachtmeister a donné l'autre jour à Copenhague une soirée de compositions très remarquables avec le gracieux concours de plusieurs artistes distingués et devant un public on ne peut plus musicien. Le compositeur a joué lui-même tantôt seul, tantôt accompagné d'un autre piano. On a eu l'impression qu'il y avait entre le comte Wachtmeister et la nouvelle école française, César Franck et ses successeurs, plusieurs points de ressemblance, bien que l'originalité du compositeur franco-suédois se soit manifestée d'une manière indiscutable. Ina Lange.

ESPAGNE

Barcelone. — Filipe Pedrell a offert la collection de ses manuscrits à l'*Institut d'Estudis Catalans*.

Cette collection comprend les recherches du bon maître concernant les xve, xvie et xviie siècles et ses compositions originales. Parmi ces dernières : *Los Pirineos*, *la Celestina*, *Quasimodo*, l'*Ultimo Abbenzerragio*, *El Comte Arnau*, *Il Tasso*, etc.

— On annonce à Barcelone un cours d'interprétation de musique ancienne par Wanda Landowska.

Madrid. — Un Palais de la Musique a été fondé par la Société des Musiciens d'orchestre de Madrid, plaza de Santiago.

Félicitations à la noble cité castillane qui, désormais, n'aura plus rien à envier sous ce rapport à sa sœur catalane.

— Les travaux de la Villa Velasquez sont en cours à la

Moncloa. Sous peu, la belle idée du maître Widor, si chaleureusement accueillie par le roi Alphonse XIII, prendra forme. Et quelle forme! Un séjour de rêve, de rêve espagnol, à l'endroit même d'où don Diego contemplait la verte et bleue Sierra. Raoul LAPARRA.

ITALIE

Rome. — Première à l'« Adriano » de *le Belle di note*, opérette du maestro Cuscina, livret de Reggio. La critique montre quelque réserve : partition sans grande originalité, qui parvient difficilement à rehausser l'intérêt d'un sujet assez mince.

— L'« Eliseo » reprend *Mazurka bleue*, l'heureuse opérette de F. Lehar.

— La basse Belli, La Monari, la Ferrero, le ténor Facchini, le baryton Rasponi, chantent *Faust* au « Valle » sous la direction du maestro Ghione. Au même théâtre, belle représentation du *Barbiere*, avec le baryton Gino Lussardi.

— Au « Costanzi » a eu lieu une représentation exceptionnelle de *l'Histoire d'un Pierrot*. L'auteur, Mario Costi, conduisait en personne et fut chaudement acclamé ainsi que ses interprètes.

Milan. — La « Scala » rouvrira ses portes en décembre. Au programme : *Falstaff*, sous la direction du maître Toscanini; protagoniste : Mariano Stabile. Puis : *Parsifal*, *Rigoletto*, *Trittico*, *Boris Godunow*, *il Barbiere di Siviglia*. Probablement aussi *les Maîtres Chanteurs*, ainsi que la première audition de *Debora e Jaëll*, l'œuvre attendue du maestro Ildebrando Pizzetti.

— Au « Carcano » *l'Uomo che ride*, l'opéra du maestro Arrigo Pedrollo, tiré par Antonio Lega du roman de Victor Hugo, a reçu le meilleur accueil.

— Musique sacrée. Dans la chapelle de la cathédrale, première audition, sous la direction de l'auteur, de la messe *Mariæ Nascenti* du maestro Gallotti.

— Commémoration à Ravenne du centenaire de la naissance d'Angelo Mariani, un des plus grands chefs d'orchestre dont s'honore l'Italie.

— A Pavie, représentation en l'honneur de l'auteur d'*Anima allegra*. Le maestro Vittadini, fort applaudi, reçoit au cours de cette manifestation de sympathie une bourse de 5.000 lires offerte par le comité.

— Œuvres annoncées : *la Figlia del Re*, d'Adriano Lualdi, au « Regio » de Turin; *Giulietta e Romeo*, de Zandonai, au « Costanzi »; *Sakuntala*, de Franco Alfano, au « Comunale » de Bologne, et *Debora* e *Jaell*, de Pizzetti, dont nous avons parlé plus haut, à la « Scala » de Milan.

G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

La San Carlo Company, dirigée par Fortune Gallo, vient d'ouvrir par une belle représentation d'un ouvrage de Verdi, *la Forza del Destino*, la série de ses représentations au Manhattan. Elle y donnera prochainement *Carmen*.

— Un opéra du compositeur américain Joseph Redding, *le Pays du Bonheur*, sur un livret de Templeton Crocker, sera joué peut-être cette année à l'Auditorium de Chicago. On parle également de le représenter en France, à Nice. Le sujet de la pièce est chinois.

— New-York entendra cette année, pour la première fois, *le Roi d'Ys*, au Metropolitan. Frances Alda (Mme Gatti-Casazza) y tiendra le rôle de Rozenn.

— Le Philharmonic de New-York, augmenté maintenant des instrumentistes de l'ex-National Symphony, donnera le 27 novembre son premier concert. Ses chefs d'orchestre, au cours de la saison prochaine, seront : d'abord Joseph Stranski, jusqu'à la fin de janvier, puis Willem Mengelberg et Artur Bodansky. Henry Hadley demeure chef adjoint.

— Tournée de notre chanteuse légère Blanche Gonthier à travers les villes de la Nouvelle-Angleterre. Elle y chante *les Noces de Jeannette*.

— On inaugure à Saint-Paul, ces jours-ci, le bel orgue municipal de 7.000 tuyaux. Une souscription des « citoyens » a réuni les 60.000 dollars qu'il a coûtés.

— A Boston :

La saison musicale recommence, très active. On y entendra d'illustres artistes : Galli-Curci, Mac Cormack, Sophie Braslau, Clara Butt, notre ténor Edmond Clément, etc. Richard Strauss doit y conduire une sélection de ses œuvres.

Pierre Monteux, l'excellent chef d'orchestre de la Boston Symphony, est revenu de France avec des ouvrages, qu'il jouera cette année, de Ravel, Rabaud, Roussel, Honegger et Marcel Dupré. Davico, Tomassini, Malipiero, Casella, de Sabata représenteront l'Italie à ses concerts, Stravinsky et Prokofieff la Russie, de Falla l'Espagne.

Malgré l'affluence des auditeurs, la saison s'est close pour la Boston Symphony par un déficit de 100.000 dollars que de généreuses souscriptions ont, d'ailleurs, immédiatement couvert. Les administrateurs de la Société constituent en ce moment un fonds de deux millions de dollars qui doit en assurer l'avenir.

Dans la première semaine d'octobre, la Boston Society of Singers inaugurait la série de ses représentations en anglais. Sur mille candidats, les directeurs ont sélectionné cent choristes. Le programme des six premières semaines est arrêté comme suit : *Faust*, *Manon*, *le Trouvère*, *Lakmé*, *Aïda*, *les Joyaux de la Madone*.

Enfin, le Conservatoire de Boston vient d'acquérir pour sa bibliothèque un nombre considérable de partitions dont la plupart sont de musiciens français (Duparc, Fauré, Massenet, Magnard, Pierné, Debussy, Widor, d'Indy, Ropartz, Saint-Saëns, Florent Schmitt, Ravel).

— *The Musical Quarterly* de New-York a publié dernièrement un article de George Cecil : « Impressions sur l'opéra en France », dont l'ensemble nous est nettement favorable, une traduction du très remarquable article de Jean Chantavoine sur Busoni, une étude de Guido M. Gatti sur les œuvres de piano de Debussy.

— Le « Beggar's Opera » va passer l'Atlantique et faire une tournée aux États-Unis.

— Léopold Stokowski, l'un des chefs d'orchestre les plus réputés d'Amérique, vient de rentrer à Philadelphie de son voyage en Europe. Du programme de ses prochains concerts nous relevons des œuvres anglaises, *le Rite oublié* de John Ireland et la *London Symphony* de Vaughan Williams. Alfredo Casella y fera ses débuts aux États-Unis ; il y paraîtra sous la triple qualité de pianiste, de chef d'orchestre et de compositeur. Stokowski cédera son bâton à Vincent d'Indy pour la direction de huit concerts, deux à Philadelphie et six en tournée.

Trois concerts de la saison doivent être spécialement destinés aux enfants. Ce n'est pas une innovation, en Amérique du moins, non plus qu'en Angleterre. Peut-être est-ce un exemple que l'on pourrait suivre à Paris.

— Le violoniste Kreisler revient en janvier.

— La Society for the Publication of American Music, qui n'est fondée que depuis deux ans, a réuni déjà quatre cents membres, parmi lesquels un grand nombre des musiciens les plus réputés d'Amérique. Les cotisations sont exclusivement employées à la publication d'ouvrages américains de musique de chambre sélectionnés par un concours anonyme. La Société, l'année dernière, a publié deux quatuors à cordes, l'un de Henry Holden Huss et l'autre de Leo Sowerby.

— Les Sociétés musicales sont très nombreuses en Amérique. Dans les villes de province comme à New-York elles encouragent les travaux de composition par des prix en argent, par la publication et l'exécution des ouvrages primés. Beaucoup de prix donnés au concours sont également fondés par l'initiative de particuliers généreux. Bon exemple que l'on ne suit guère en France.

— Mary Garden sera de retour à Chicago dans les premiers jours de novembre, accompagnée de Muratore et de Lina Cavalieri. Maurice LÉNA.

CANADA

Montreal. — Plus de 3.000 personnes assistaient au concert donné par le célèbre ténor français Edmond Clément. Le programme était des plus intéressants : Berlioz : *Absence* et *Invocation;* César Franck : *Le Mariage des Roses;* Bizet : air de la Fleur *(Carmen);* Massenet : le rêve de des Grieux *(Manon* et *Grisélidis;* Chausson : *La Cigale;* Debussy : *Romance;* Weckerlin : *Bergère légère* et *Venez, agréable printemps;* Tiersot : *Les Filles de La Rochelle,* et enfin deux chansons canadiennes de Ernest Gagnon : *Vole, mon cœur,* et *un Canadien errant.* Il est inutile d'ajouter que l'artiste fut copieusement ovationné. M. Clément avait pour accompagnateur le jeune pianiste canadien M. Auguste Descarries, titulaire du prix d'Europe de cette année.

— Au Théâtre Canadien-Français, MM. Charles Schauten et J. Lombard nous donnent une pièce de Sacha Guitry : *La Prise de Berg-op-Zoom.* Les principaux rôles sont parfaitement tenus par Mme Mado Ditza, MM. Georges Floquet et Gaston Dauriac. Louis Michiels.

ARGENTINE

Buenos-Ayres. — C'est avec un grand succès et avec éclat que la Compagnie Guerrero-Diaz de Mendoza inaugure son nouveau théâtre « Cervantes ».

Elle y a représenté la comédie *la Nina Boba (la Jeune Fille sotte),* de Lope de Vega, qui est la même œuvre que les mêmes acteurs jouèrent pour débuter dans cette ville, il y a vingt-cinq ans. M. Diaz de Mendoza a lu une composition poétique de M. Édouard Marquina et un télégramme de S. M. Alphonse XIII, le roi d'Espagne, saluant le peuple argentin.

La séance d'inauguration a été remarquable.

— Au Colisée, grand succès de la contralto Mme Besanzoni, dans *Carmen,* de Bizet, de Mme Rose Raisa, de MM. B. Gigli et Maestri, dans *la Norma.* Mme Tamaki Miura, la délicate soprano japonaise, a charmé l'auditoire avec *Madame Butterfly.*

— *Il Piccolo Marat,* de Mascagni, a été représenté pour la première fois, interprété par Gilda dalla Rizza et B. Gigli. La musique n'a pas beaucoup plu.

— M. Arthur Nikisch, le célèbre chef d'orchestre allemand, dirige devant un nombreux auditoire ses concerts symphoniques au Théâtre-Colon.

— M. Camille Bonetti a renoncé à reprendre la concession du Théâtre-Colon. Par conséquent, il y aura une nouvelle adjudication de la part de la municipalité.

J. Soler Vilardebó.

Les représentations de *Monna Vanna,* données au cours de la saison dernière au Théâtre-Colon, ont obtenu un succès considérable, que la presse a unanimement constaté. Voici ce qu'en dit le *Courrier de La Plata :*

« Étagée sur une trame émouvante, le compositeur a laissé sa fantaisie, son inspiration vaguer à travers les méandres épisodiques. Son érudition très moderne, sa noblesse harmonique, sa verve si colorée sont guidés et dominés par un sentiment où plane l'éternelle passion. »

L'œuvre avait été déjà donnée en 1919 avec Mme Bergé et MM. Muratore et Vanni-Marcoux. *Monna Vanna* a été chanté, cette fois, toujours en français, par Mlle Muzio, qui a une diction parfaite et une voix douce et prenante. M. Martinelli fut un Prinzivalle ardent et câlin et M. Didier se montra un admirable artiste, ainsi que M. Crabbé qui fit une splendide création.

L'œuvre tout entière, claire, brillante, sans pédantisme, a été accueillie avec enthousiasme, et on peut remercier le Théâtre-Colon d'avoir entouré de ses soins la représentation de cette belle œuvre française.

URUGUAY

Montevideo. — Mlle Paquita Madriguera, la pianiste espagnole, a offert plusieurs auditions au théâtre Albeniz. La critique en a fait de grands éloges.

— La Philharmonique de Vienne, sous la direction de M. Félix Weingartner, fera en juin 1922 une tournée par le Brésil, l'Uruguay et l'Argentine.

— Au théâtre Albeniz, trois concerts où Mmes Vallin et M. Crabbé ont chanté des fragments du *Secret de Suzanne,* du *Maître de Chapelle* et des *Noces de Jeannette* avec grand succès. J. Soler Vilardebó.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Le Trianon-Lyrique a donné lundi soir la reprise de *Daphnis et Chloé,* de M. Fernand Le Borne. C'est une œuvre charmante (je voudrais enlever ce qu'il y a de banal dans cette expression); la mélodie, enveloppée de polyphonie, conserve la couleur et la mesure antiques. Bien écrite pour les voix, avec d'heureux ensembles, d'une orchestration très soignée et aux timbres curieux, cette œuvre est un des meilleurs témoins de ce que l'on pourrait appeler la première manière de M. Le Borne.

Mlle Reybel, MM. Weber et Villier qui interprétaient cet acte ont contribué pour leur part au franc succès qui l'a accueilli.

Les Pêcheurs de Perles figuraient également sur l'affiche. Combien l'œuvre de Bizet reste jeune ! P. de L.

— A l'Opéra-Comique :

Mme de Lafory, qui a interprété *Carmen* avec le plus grand succès, vient de signer avec les directeurs de l'Opéra-Comique pour une série de représentations.

— M. Georges Berr a donné sa démission de professeur au Conservatoire, ses fonctions de directeur des Études classiques à la Comédie-Française l'empêchant de s'occuper de sa classe rue de Madrid.

M. Henri Rabaud, à la suite de cette démission, a décidé de supprimer la classe. Les élèves seront donc, incessamment, répartis dans les autres classes. Le nombre de ces dernières seront donc remises à *quatre,* nombre prescrit, d'ailleurs, par le règlement.

— La Ville de Paris consent à envisager une exonération de la taxe sur les pianos pour les professionnels. La demande de détaxe doit être adressée au Préfet de la Seine sur papier timbré à deux francs.

Pour en accélérer l'examen les envoyer, 69, rue Monsieur-le-Prince, Paris (6e).

— Notre confrère Boschot publie dans *Comœdia* une lettre curieuse que Wagner, alors à Paris, adressa à Berlioz à propos d'articles que celui-ci avait écrits sur *Fidelio* de Beethoven :

Cher Maître,

Je viens de lire votre article sur *Fidelio.* Soyez-en mille fois remercié ! C'est une joie tout *(sic)* spéciale pour moi d'entendre ces accents purs et nobles de l'expression d'une âme, d'une intelligence si parfaitement comprenant et s'appropriant les secrets les plus intimes de la création d'un autre héros de l'art. Il y a des moments, où je suis presque plus transporté en apprenant cet acte d'appréciation, que par l'œuvre appréciée elle-même, puisque cela nous témoigne d'une sorte incontestable qu'une chaîne ininterrompue d'intime parenté rallie entre eux les grands esprits, qui — par ce lien seul — ne sombreront jamais dans l'incompris.

Si je m'exprime mal, j'aime pourtant croire que vous me ne *(sic)* comprendrez pas mal.

Votre très dévoué Richard Wagner.

Paris, au jour de ma naissance.

— La Société Frédéric Chopin a célébré dimanche dernier, au Père-Lachaise, le soixante-douzième anniversaire de la mort du grand compositeur, devant une assistance recueillie où figuraient de nombreux représentants de la colonie polonaise. Le Président de la Société, notre collaborateur Camille Le Senne, dans un discours très applaudi, a rappelé le caractère militant des polonaises et des mazurkas, « des canons cachés sous les fleurs », disait Schumann. Il a exalté « le sonneur d'héroïsme » qui a su faire de la langue des sons un idiome universellement compris, « échappant à toute brutalité policière, à toute censure, à toute tyrannie ».

Après un autre discours de M. Édouard Ganche, le dévoué fondateur de la Société, on a entendu Mlle Cœcilia Vellini et M. Maxime Léry, de l'Odéon, en des poèmes de Norvvid et de M. René Fauchois.

— Le mardi 1er novembre MM. Serge Tennenbaum, Eduardo del Pueyo, M. Achille Philip et le Quartette vocal français donneront à 3 heures, à la salle Gaveau, un festival où l'on entendra des œuvres de César Franck et de Mozart, d'Henri Collet, de Granados, d'Albeniz et *Rythmes espagnols* et *Scènes Ibériennes* de Raoul Laparra.

— Mme Suzanne d'Astoria donnera le samedi 5 novembre, à 9 heures, à la salle Pleyel, une séance en mémoire de César Franck.

— Le « Salon des Musiciens Français », poursuivant sa tâche de vulgarisation artistique, reprendra ses concerts dans la salle des Concerts du Conservatoire dès le mois de novembre.

Les compositeurs de musique désireux de voir leurs œuvres figurer aux programmes de ce prochain « salon » sont priés de les adresser au Secrétariat général, 28, rue Nollet, du 8 au 20 octobre.

Le Comité retiendra de préférence les œuvres inédites ainsi que celles qui n'auront pas encore été interprétées en audience publique.

— M. Golschmann reprendra au mois de décembre la direction de son orchestre. Comme l'an dernier, une place importante sera faite à la musique moderne.

— Notre confrère *le Monde Musical* organise un concours de sonorité entre violons anciens et violons modernes, le 4 novembre à 9 heures, dans la salle de l'ancien Conservatoire.

Six violons modernes, choisis parmi les meilleurs, à l'épreuve éliminatoire qui aura lieu la veille au soir, seront aux prises avec six violons de grand prix d'Amati, de Stradivarius, de Guarnerius del Jesu, Guadagnini, etc.

Désignés chacun par un numéro d'ordre tiré au sort, ils seront joués dans l'obscurité par le même artiste qui ignorera lui-même la provenance du violon qu'il aura entre les mains.

Les auditeurs devront indiquer sur un bulletin de vote les numéros des six violons ayant obtenu leur préférence. La totalisation des voix désignera le vainqueur.

— La Fédération du spectacle, dont se sont retirés comme on le sait les artistes lyriques des théâtres et les artistes des music-halls de Paris, s'est réunie lundi à la Bourse du Travail sous la présidence de M. Julien, des machinistes de Marseille.

Au milieu des discussions d'ordre professionnel qui furent, paraît-il, parfois violentes, retenons l'ordre du jour qui invite la municipalité socialiste de Marseille à hâter la reconstruction de l'Opéra de cette ville détruit par un incendie il y a deux ans déjà.

— Dans une auberge de village anglais. On y entend pour la première fois un gramophone. Réponse d'un paysan à qui l'on demande ce qu'il pense de l'invention : « Je n'aime pas les conserves de viande; je n'aime pas davantage les conserves de musique. »

— Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, avec le concours de Mme Georges Chrétien, reprendra, à partir du 3 novembre prochain, à la maison Pleyel, 22, rue Rochechouart, ses leçons particulières de chant et son cours de déclamation lyrique (mardi et vendredi, de 9 heures à midi).

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
Comité : MM. Ch.-M. WIDOR, *Président*; Maurice LÉNA, *Secrétaire*; Jacques HEUGEL, *Trésorier*.

11e Liste.

Mme Marcelle Gachet, à Oran. . . . . . . Fr.	10
M. Vilardebó, à Montevideo.	25
TOTAL de la dixième liste . .	35
TOTAL des listes précédentes .	10.575
TOTAL GÉNÉRAL . . . . . . Fr.	10.610

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 30 octobre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BEETHOVEN : *Symphonie en la*. — R. LAPARRA : *Un Dimanche basque* (au piano : l'auteur). — MOZART : *Sérénade* pour instruments à cordes. — WAGNER : *Tristan et Yseult* (Mme Germaine Lubin); Ouverture de *Tannhäuser*.

Concerts-Colonne (samedi 29 octobre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — BEETHOVEN : *Ouverture de Léonore* (no 3). — WAGNER : *Murmures de la Forêt*. — A. ROUSSEL : *Pour une Fête de Printemps* (1re audition). — DEBUSSY : *Deux Nocturnes*. — BERLIOZ : *Symphonie fantastique*. — MOUSSORGSKY : *Tableaux d'une Exposition*.

Dimanche 30 octobre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — WAGNER : Ouverture de *Tannhäuser; Tristan et Yseult* (Prélude du 3e acte, prélude du 1er acte, mort d'Yseult) (Mlle Demougeot); *Parsifal* (Prélude et Scène des Filles-Fleurs, Grande scène du 2e acte, Enchantement du Vendredi-Saint). — *Chevauchée des Walkyries*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 30 octobre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — WEBER : Ouverture d'*Obéron*. — MOZART : *Symphonie en mi bémol* (no 39). — P. LADMIRAULT : *La Princesse de Korydwen* (1re audition). — SAINT-SAËNS : *Concerto en ut mineur* (M. Gil Marcheix). — WAGNER : *Murmures de la Forêt*. — César FRANCK : *Psyché* (fragments).

Concerts-Pasdeloup (samedi 29 et dimanche 30 octobre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — BACH : *Sinfonia*. — MOZART : *Sérénade* pour deux petits orchestres. — BEETHOVEN : *Concerto en mi bémol* (Mlle Marie Panthès). — SAINT-SAËNS : *Symphonie en ut mineur*.

Mardi 1er et mercredi 2 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton. — MAGNARD : *Chant funèbre*. — Lili BOULANGER : *Pour les funérailles d'un soldat* (orgue : Mlle Nadia Boulanger). — Louis VIERNE : *Marche funèbre et triomphale* pour orgue, trompettes, trombones et timbales. — J.-S. BACH : Deux *Chorals* pour orgue (Mlle Nadia Boulanger). — WAGNER : Prélude de *Parsifal*. — BEETHOVEN : *Symphonie héroïque*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 29 OCTOBRE :

L'Œuvre Inédite (à 3 heures et demie, salle Touche). — Paul MARCILLY : *Suite pastorale*. — V. BAISARD : *Mélodies*. — L. RUSSEL : *Mélodies*. — R. MOULAERT : *Sonate* pour piano. — R. MONTFORT : *Sonate* pour saxophone et piano.

Concert de Musique Russe (à 9 heures, salle Gaveau). — Œuvres de MOUSSORGSKY, BORODINE, RIMSKY-KORSAKOFF.

DIMANCHE 30 OCTOBRE :

Orchestre de Paris (à 2 heures et demie, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. F. Casadesus). — MENDELSSOHN : *Symphonie italienne*. — BEETHOVEN : *Concerto en ut majeur* (Mme A. Dorfmann). — VIVALDI : *Concerto* pour quatre violons. — BIZET : *L'Arlésienne* (fragments).

Théâtre Populaire (à 2 heures et demie, au Trocadéro, sous la direction de M. Victor Charpentier). — *La Damnation de Faust*.

LUNDI 31 OCTOBRE :

Concert de Mlle Laeuffer (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 1er NOVEMBRE :

Concert de Mlle Solska (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Lausnay (à 9 heures, salle Gaveau).
Festival de Musique (à 3 heures, salle Gaveau, avec le concours de MM. Serge Tennenbaum, Eduardo del Puyo et du quartette vocal français Achille Philip).

MERCREDI 2 NOVEMBRE :

Concert Pierre Lucas-Odette Talazac (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Yves Nat (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 3 NOVEMBRE :

Quatuor Courras (à 3 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Walter Rummel (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert E. Risler (à 9 heures, salle Pleyel). — Les sonates de Beethoven.

VENDREDI 4 NOVEMBRE :

Concert E. Loyonnet (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mlle Pradier (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Frigard (à 9 heures, salle Gaveau).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 14964-10-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

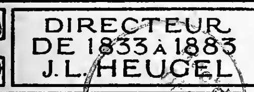
4462. - 83e Année. - N° 44. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 4 Novembre 1921.

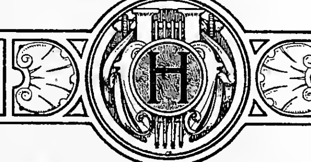
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL







DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

LES SONGEANTS, de César Cui, extrait des *Vingt Poèmes* de Jean Richepin.

Suivra immédiatement : *Chanson de Page*, de Max d'Ollone, poésie de Alphonse Métérié.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Causerie, de Georges Brun.

Suivra immédiatement : *Élégie*, de Paul Rougnon.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX: RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE: GUTENBERG 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE: MENESTREL-PARIS

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements	Prix réduits à dater du 1er décembre 1921
1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3 fr.**; Texte et musique de piano ou de chant, **5 fr.**; Abonnement complet, **6 fr. 50.**

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3 francs.**

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

Voir dans le corps du journal la note relative à l'**avantage exceptionnel** consenti aux **abonnés** (anciens ou nouveaux).

LE MENESTREL

4462. — 83e Année. — N° 44. Vendredi 4 Novembre 1921.

Sin et le Théâtre Chinois



La féerie chinoise que MM. Maurice Magre et André Gailhard viennent, sous le titre de *Sin*, de présenter au public parisien, m'a laissé de charmants souvenirs. Que m'importe dès lors que la couleur locale y soit plus ou moins observée? Les personnages y portent la natte, bien que l'action, si j'ai compris le prologue, se passe dans l'antiquité; or, la natte est un insigne de servitude, imposé à la population chinoise par les usurpateurs mandchous, au XVIIe siècle, et dont l'obligation a duré, autant que leur dynastie, jusqu'à la révolution républicaine de 1911. Les caractères qui décorent le rideau de scène et sont peints sur les lanternes allumées ne sont que d'informes assemblages de traits, comme on en voit dans l'annonce du « fétiche chinois »; de vraies lettres chinoises auraient eu autrement de force, d'accent, de variété. La danseuse principale a les pieds nus, alors que la Chine a toujours raffolé des étroits brodequins au point d'en faire, depuis une dizaine de siècles, des instruments de torture aussi cruels que les corsets de nos grand'mères. C'est cette dernière inexactitude qui m'a paru la plus choquante, parce que j'ai toujours détesté la mode, introduite par Isadora Duncan, de se déchausser pour danser.

Une légende chinoise rapporte qu'un des pères de l'église bouddhique avait coutume de marcher pieds nus dans la poussière et dans la boue, sans en être jamais souillé, et c'est pourquoi il fut surnommé « le bonze aux pieds blancs ». Nos danseuses n'ont pas ce privilège, le plancher de nos scènes ne peut être nettoyé par le vide devant leurs pas, et c'est une des raisons qui devraient leur conseiller de ne jamais quitter le chausson protecteur. Il y a d'autres raisons encore, que la galanterie m'interdit de définir.

Si les auteurs avaient voulu suivre les coutumes du théâtre chinois, ils auraient fait la part beaucoup plus grande à la musique. Tous les acteurs chinois sont des chanteurs. Toutes les pièces chinoises, que ce soient des comédies ou des drames, sont accompagnées d'un orchestre qui scande les mouvements décisifs de l'action, et le sentiment s'y exprime par des strophes ou des stances, qui sont chantées. Quand j'ai voulu transposer pour la scène française un des chefs-d'œuvre de l'ancien drame chinois, *le Chagrin au Palais de Han*, je me suis trouvé aussi en présence de cette difficulté. Ce drame comportait un premier rôle, celui de l'empereur, écrit pour un virtuose de premier ordre, et tous les autres rôles étaient secondaires. Le ministre, l'épouse adorée et sacrifiée, le khan des Tartares, n'intervenaient tour à tour que pour donner occasion à l'empereur d'exprimer en longs soli sa lassitude voluptueuse, son subit amour, sa tendresse, son regret, son désespoir halluciné. Cette disposition est de règle dans le théâtre chinois qui, comme le théâtre grec, établit entre les rôles une hiérarchie rigoureuse et invariable. De nos jours encore, les troupes d'acteurs chinois réservent d'ordinaire les premiers rôles à des artistes en représentations, qui sont célèbres en Chine au moins autant que nos premiers ténors d'Europe et touchent des cachets plus importants encore.

J'ai fait entendre l'an passé, à la séance d'inauguration de l'Institut des Hautes Études chinoises, un morceau recueilli au gramophone et chanté par un de ces artistes. Ce morceau, tiré d'un drame moderne intitulé *la Grotte au bord des flots*, avait pour sujet l'adieu du héros à la vie. La méthode des chanteurs chinois n'est pas la nôtre : ils font usage de la voix de tête, que nous avons maladroitement proscrite, et s'efforcent de donner à l'organe humain le mordant instrumental, rivalisant avec le violon à deux cordes ou la courte clarinette qui, soutenue d'un crépitement de guitares, leur répond dans les ritournelles. Malgré cette différence d'émission, malgré l'obscurité des paroles et les imperfections du disque, la mélodie de ce chant était si émouvante, la voix conduite avec tant d'art, que le public, en majorité européen, qui remplissait l'amphithéâtre de la Sorbonne, applaudit longuement l'appareil, et ce fut là, pour l'artiste absent, un des plus remarquables succès de sa longue et glorieuse carrière.

Les acteurs chinois sont des virtuoses du geste, non moins que du chant. Les scènes sont petites, les salles sont grandes. Les acteurs ne portent pas de masques comme ceux de la tragédie grecque, mais ils sont fortement grimés, d'après le rôle qu'ils jouent. Un guerrier a le visage bariolé de rouge et de noir, un mauvais ministre se reconnaît à sa face blanche, striée de rides noires, et les comiques, longtemps avant l'Américain Charlot, ont porté en Chine la petite moustache hérissée. La scène ne comporte pas d'accessoires : le jeu des acteurs supplée à leur absence, et je n'oublierai jamais ce jeune homme qui, amenant un cheval imaginaire, suivait du bras, sans mors ni bride, les hochements d'une tête fougueuse, évitait d'un pied leste des piaffements que l'on croyait entendre. Spectacle assurément plus beau et plus vrai que celui des tristes rosses qu'en pareil cas deux ou trois accessoiristes amènent sur nos scènes et maintiennent de toutes leurs forces, pendant que l'acteur cherche l'étrier!

La mimique des acteurs chinois n'est pas seulement expressive : toujours enveloppée de musique, obéissante aux appels des gongs, des guitares et des tambours, elle est très fortement cadencée. Et c'est de la puissance du rythme qu'elle tire sa valeur d'expression. Pour tous ceux d'entre nous dont le goût est devenu quelque peu chinois, l'absence de rythme est le plus grave défaut des chanteurs et des comédiens européens.

Le Chagrin au Palais De Han, tel qu'il a paru, en 1911, sur la scène du Théâtre des Arts, n'était donc pas, lui non plus, une pièce chinoise. Tout comme MM. Magre et Gailhard, j'avais pris le parti de remplacer le chant par la parole, et de ne faire intervenir la musique que sous la forme d'intermèdes; ces intermèdes ont été composés par M. Grovlez, à qui j'avais donné pour la circonstance quelques mélodies tirées d'un ancien recueil d'airs écrits pour le luth chinois.

Il me semble pourtant que j'étais resté fidèle au sentiment général de l'œuvre dont je m'inspirais.

La féerie chinoise que je viens de voir me donne une impression analogue : bien qu'elle soit de pure fantaisie, sans aucun appui dans la littérature de la Chine ni dans ses mœurs, elle rend cependant hommage à l'esprit de la civilisation chinoise au moins en ce qu'elle nous élève au-dessus du monde réel et retombe en nobles pensées.

Louis Laloy.

Les trois jours de fête de la Toussaint ayant apporté un certain trouble tant dans les services postaux que dans nos services d'imprimerie, désireux néanmoins que nos abonnés reçoivent vendredi le Ménestrel, *nous nous voyons obligés de remettre à la semaine prochaine un certain nombre d'informations de province et de l'étranger, ainsi qu'un article de notre collaborateur de Curzon sur* l'Enlèvement au Sérail.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre Mogador. — *La Petite Bohème*, opérette en trois actes (d'après Henry Murger), par Paul Ferrier; musique de M. Henri Hirchmann.

En attendant la représentation — tant souhaitée — d'œuvres nouvelles, le Théâtre Mogador, poursuivant son effort en vue de la constitution d'un véritable répertoire d'opérette, a remis à la scène *la Petite Bohème*.

D'autres choix s'imposaient peut-être davantage. Nous avons retrouvé, certes, sans déplaisir l'affabulation adroite que fit Paul Ferrier de l'œuvre illustre de Murger; mais la drôlerie en apparut incertaine, et on sourit, sans plus, des tribulations un peu laborieuses du professeur de droit Barbemuche, de son élève le vicomte de La Bretèche et du fabricant-fumiste Monetti, mêlés de manière assez artificielle aux facéties des Rodolphe, des Marcel, des Schaunard, des Colline, des Musette, des Mimi, célèbres personnages qui, grâce à Murger, sont demeurés pendant trois quarts de siècle les éléments représentatifs d'une « Bohème » aujourd'hui bien périmée.

M. Henri Hirchmann, desservi par un livret sans grande originalité, ne pouvait que faire œuvre de musicien averti, et il n'y a pas manqué. On chercherait en vain dans sa partition la verve, l'accent, l'entrain dont le scénario se trouve fâcheusement dépourvu. On est heureux pourtant de pouvoir applaudir de temps à autre au passage une phrase heureusement venue, un couplet spirituellement troussé, une romance gracieuse, un ensemble habilement conduit, telle l'amusante fugue du premier acte écrite avec une piquante intention bouffonne sur le « Dignus est intrare » proféré par la bande des bohèmes et de leurs joyeuses compagnes.

Monté, comme il est de règle à Mogador, avec un luxe éblouissant de costumes et de décors, l'ouvrage est bien défendu par Mlles Mathieu-Lutz et Jeanne Saint-Bonnet, MM. A. Massart, Victor Du Pond, J. Delaquerrière, Dubressy, et conduit par M. Jacobs avec une conviction communicative.

Paul Bertrand.

Théâtre des Champs-Élysées. — *Le Chœur russe* de M. Kibaltchitch.

Dans cette salle où nous entendîmes les chœurs ukrainiens, nous étions cette année conviés à écouter des chœurs russes. Je ne voudrais point m'attirer les foudres de la diplomatie slave, mais Russes et Ukrainiens m'ont paru, tout au moins par le chœur, être de proches parents. Il est en outre une caractéristique qui les unit, c'est que le Soviet ne semble point avoir accompli, ni chez les uns, ni chez les autres, son œuvre désorganisatrice : la discipline vocale la plus heureuse subsiste et l'accord parfait ne cesse de régner entre le chef et les choryphées.

Est-ce parce que déjà éprouvée, mais l'impression fut moins forte qu'aux séances des chœurs ukrainiens : les voix d'hommes sonnent bien, depuis les ténors aux notes pures jusqu'aux basses profondes, à la voix caverneuse mais toujours timbrée. On n'en saurait dire autant de l'ensemble féminin où quelques voix un peu aigres n'attinrent pas toujours très juste des notes sans doute un peu hautes pour elles. Ceci ne concerne point deux jeunes solistes qui se sont fort bien tirées de leur partie.

Il est une chose qu'il faut louer sans réserve, c'est la manière dont les pièces sont harmonisées. L'ensemble est plein, sans défaillance, d'une agréable correction, qui sait néanmoins éviter la monotonie et donner la vie et la couleur. On ne peut qu'en féliciter M. Kibaltchitch qui assuma une grande partie de ce travail.

Les quelques réserves formulées ne font pas que de pareils ensembles ne fussent à souhaiter chez nous. Il y a là une application, un travail, un souci de bien faire, un goût et surtout une soumission complète et volontaire de l'individualité à l'effet d'ensemble qu'il serait désirable de voir imiter chez nous : nos orchestres symphoniques peuvent être rangés parmi les premiers; quand aurons-nous des ensembles vocaux qui les approchent? Des efforts sont faits dans ce but par certaines sociétés; espérons qu'ils aboutiront.

P. de Lapommeraye.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Antoine. — *Le Dieu d'argile*, pièce en quatre actes, de M. Édouard Schneider.

Le Dieu d'argile est une pièce d'idées. Œuvre très noble, un peu austère, mais riche de pensée, elle honore grandement son auteur, et aussi M. Gémier, qui l'a accueillie et fait représenter.

C'est le drame de l'Orgueil évoluant au milieu du conflit du Cerveau et du Cœur, qui se disputent la souveraineté de la vie humaine. Un philosophe hautain et dédaigneux, Alexandre Folger, s'enferme dans l'œuvre qu'il médite comme dans une tour. Fuyant le commerce des hommes, il s'est retiré sur une des cimes désolées de l'Engadine, où plane le douloureux souvenir de Nietzsche, et y reste comme muré dans sa pensée. Une jeune femme, Élisabeth Destynn, subissant le prestige de ce silence, s'est attachée à lui, chastement, et est devenue sa collaboratrice fervente. Mais elle a aimé, autrefois, un jeune auteur dramatique aujourd'hui célèbre, Pierre Lannes, qui revient fortuitement au bout de dix ans et entreprend de la reconquérir. Et c'est alors la lutte de la Pensée abstraite qui, en s'élevant très haut, perd tout contact avec l'humanité vivante, et de la sensibilité qu'anime le frémissement de la Vie. Et c'est, bien entendu, la Vie qui finit par triompher. Le silence obstiné d'Alexandre a fait naître le doute fatal dans l'esprit d'Élisabeth. Celle-ci conjure le Maître de redescendre parmi les hommes, de reprendre à l'Université de Genève la chaire de philosophie qu'il a abandonnée. Elle le supplie de lui révéler les pages déjà achevées de la « grande œuvre » qu'il poursuit et de lui indiquer à quel moment cette œuvre sera terminée. Sur son triple refus, elle le quitte, retourne vers la Vie qu'elle bafouait. Le philosophe reste anéanti, sa raison se trouble; lui qui a tout renié ressent, à cette minute, un émoi inconnu devant les mots gravés sur la sainte médaille qu'une enfant porte à son cou : « Prenez, buvez, ceci est mon corps, ceci est mon sang », cette « vieille chanson » à laquelle sa souffrance infinie donne soudain un sens nouveau. Le dieu d'argile s'écroule, victime de cette solitude absolue où il n'a trouvé que l'impuissance, vaincu par la Vie qui, émanant de l'humanité sensible, peut seule susciter la force créatrice.

L'idée est belle et l'œuvre s'élève fort au-dessus des productions courantes du théâtre contemporain. Son action sur le public serait plus considérable si les personnages apparaissaient moins abstraits, s'ils ne semblaient être plutôt des penseurs que des êtres de chair et de sang, si cette pièce qui conclut à la toute-puissance de la Vie ne semblait pas plus parlée que vécue. A deux reprises, pourtant (à la fin des deux derniers actes) retentit un écho de la sensibilité des personnages qui se prolonge en un long frémissement. Mais ce ne sont que deux éclairs, en dehors desquels l'esprit reste prodigieusement intéressé par cette controverse s'élevant jusqu'aux plus hautes régions de l'idée, et qui est toujours écrite dans un style robuste et chaleureux.

L'œuvre est jouée admirablement par Mme Suzanne Desprès et M. Harry Baur, tous deux remarquables d'intelligence et de sincérité, et par M. Henri Rollan, qui fait preuve d'une fougue extraordinaire, parfois un peu trépidante. Citons encore Mlles Jacqueline Leclerc et Rémy Carpen, MM. Prélier, Silva et Jean Fleur.

P. Saegel.

Gymnase. — *Amants*, pièce en cinq actes de M. Maurice Donnay (reprise).

Le Gymnase qui, depuis quelque temps, ne cherche guère qu'à vivre de « reprises », a remis à la scène *Amants*, qui demeure peut-être le chef-d'œuvre de M. Maurice Donnay. On ne peut évoquer sans une émotion véritable l'apparition, il y a quelque vingt-cinq ans, de cette œuvre étincelante et profonde, qui restera comme l'une des plus remarquables qu'ait jamais inspirées l'éternel problème de l'amour.

L'impression considérable que produisit alors *Amants* fut due en partie à la prodigieuse interprétation que lui assuraient Lucien Guitry et Jeanne Granier. Et on prétend que M. Maurice Donnay s'est refusé pendant longtemps à accepter de voir son œuvre représentée par d'autres. Il n'a peut-être pas été très heureusement inspiré en laissant finalement incarner les deux héros de sa pièce à M. Victor Boucher et Mme Marthe Régnier, comédiens excellents, remarquables de justesse, de tenue, d'adresse délicate et nuancée, mais dont les moyens restent singulièrement insuffisants pour un ouvrage d'une pareille envergure. Interprètes rêvés des aimables amusettes qui forment le fonds d'exploitation ordinaire de certains théâtres, ces deux artistes ont dû, pour réduire les deux rôles à leur taille, opérer une véritable transposition des personnages, et l'œuvre perd, dès lors, une grande partie de sa signification. Ceux qui, comme nous, ont applaudi à l'inoubliable création d'*Amants*, demeureront attachés à leur souvenir. Les autres attendront, pour connaître vraiment l'illustre ouvrage, que l'interprétation en soit confiée, quelque jour, à des artistes capables de nous la restituer avec une fidélité absolue. Grand et légitime succès pour M. Huguenet dans un rôle malheureusement de second plan. P. S.

Les Deux-Masques. — *Nouveau spectacle.*

Le Théâtre des Deux-Masques continue de doser savamment l'épouvante et le rire, selon la formule depuis longtemps mise en honneur par le Grand-Guignol.

La « terreur » est, cette fois, représentée par *le Diagnostic* et par *la Main de Singe*. La première de ces deux pièces se résume en l'histoire d'un docteur qui, suggestionnant l'amant de sa femme, le convainc qu'il est atteint du cancer, l'amène ainsi au suicide et est ensuite tué lui-même par la femme coupable. La seconde, jouée autrefois au Théâtre-Antoine, repose sur une histoire de sorcellerie hindoue : une main de singe a été dotée, grâce à la puissance occulte d'un fakir, du pouvoir d'assurer la réalisation de trois vœux successifs. Imprudemment, un brave homme entre les mains duquel elle tombe par hasard, souhaite la possession d'une somme d'argent, qui lui échoit en effet... sous forme d'indemnité pour la mort accidentelle de son fils emporté par le volant d'une usine. Désespéré, il désire alors revoir son enfant chéri, dont on entend aussitôt les pas. Terrifié à la pensée de l'émotion que cette résurrection va causer à la pauvre mère il demande que le pauvre enfant reste mort, et c'est son troisième vœu.

Ce morceau de résistance est encadré de deux farces d'une bouffonnerie intense : *Isidore*, de M. Jean-José Frappa, et *le Coup d'essai*, de M.-P. Palau, qui, menés dans un mouvement endiablé, provoquent un rire inextinguible. Citons, pour mémoire, *le Jeu de la Bourse et du Hasard*, lever de rideau un peu insignifiant.

M. Mevisto est émouvant, M. Carlos-Avril truculent, M. Palau plein d'aisance et de naturel. P. S.

Théâtre Marigny. — *Qu'en mariage seulement,* comédie-vaudeville en trois actes de MM. Mouezy-Eon, Nancey et Guy de Pierrefeux.

Il ne faut jamais, quand on voyage en bonne fortune, faire passer sa compagne pour sa femme légitime. Cela présente de graves inconvénients déjà lorsque l'on est garçon, mais cette imprudence peut prendre les proportions d'un cataclysme si l'on est marié.

Le comte de Certeux, promenant en automobile dans les Landes une écuyère du cirque Medrano, s'arrêta pour déjeuner chez un brave curé de campagne. L'austérité de l'hôte et le respect du sacerdoce empêchèrent le comte (puisqu'il n'était pas en confession) d'avouer le caractère de la personne qui l'accompagnait. Il la présenta comme la comtesse de Certeux. Or, il advint que le brave curé s'en fut à Paris, et, en toute innocence, s'en alla droit chez le comte de Certeux, dont la femme, la vraie, donnait ce jour-là une fête de charité...

Vous m'arrêtez, vous avez déjà compris qu'à cette fête sera l'écuyère et que, prenant l'écuyère pour... Oui, vous y êtes, ce n'est pas la peine de continuer.

La pièce eût obtenu autant de succès que bien d'autres vaudevilles moins habilement construits et souvent moins spirituels, si le public n'avait été gêné de voir ainsi un prêtre patauger naïvement au milieu de situations risquées qu'aggrave encore sa candeur. Beaucoup ont pensé que cette présence persistante d'un curé dans une intrigue vaudevillesque, si prudemment et respectueusement que fût traité son caractère, était déplacée. Peut-être exagérée, cette susceptibilité n'en s'en manifesta pas moins par une certaine réserve.

M. Deval a encadré la pièce de décors d'un goût très sûr, le jardin de la cure au premier acte et le boudoir du troisième sont d'une couleur heureuse et d'une plantation pittoresque.

Mlle Cassive s'est encore, pour la joie du public, retrouvée « Dame de chez Maxim's », Mlle Clara Tambour est une écuyère dont la distinction et la grâce font très bien comprendre l'erreur du curé. M. Jean Périer a très simplement composé la figure du curé de campagne bon enfant, sincère, ignorant des intrigues et des mensonges mondains : il en a fait un véritable personnage de comédie. MM. Duvallès et Georges Gorby furent élégants et corrects à souhait.

Pierre d'Ouvray.

Paris en l'Air est incontestablement la meilleure revue que le **Casino de Paris** ait jamais donnée. Il n'est pas une scène qui ne soit un charme pour les yeux ou une hilarante satire d'actualité. Costumes féeriques, décors d'une somptuosité merveilleuse, mise en scène extraordinaire. Au milieu de tout cela, Mistinguett paraît en pierreuse, en demi-mondaine, en danseuse, etc. Parmi les hommes, l'artiste remarquable qu'est M. Dutard s'affirme une fois de plus comique excellent dans la scène de l'Alibi. M. Boucot a dessiné une amusante silhouette de toréador. Aux côtés de ces as, le danseur Oy-Ra, M. Louvain et aussi un extraordinaire jazz-bandiste se font remarquer et complètent la distribution de cette revue.

P. S.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique de chant trouveront, encartés dans ce numéro, *les Songeants,* de César Cui, sur le sonnet de Jean Richepin.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

De la *Symphonie en la* de Beethoven, de la *Sérénade pour instruments à cordes* de Mozart, du prélude de *Tristan* et de la *Mort d'Yseult*, non plus que de l'ouverture de *Tannhäuser*, je ne vois véritablement rien de neuf à mander au lecteur. Et je ne lui apprendrai pas non plus que Mlle Germaine Lubin est une charmante cantatrice. Reste à parler d'*Un Dimanche Basque* de M. Raoul Laparra (le compositeur à qui nous devons la tragique et sombre *Habanera*, que l'on devrait bien remettre à la scène). Des textes populaires ont engendré des thèmes musicaux, ceux-ci peu à peu se sont groupés, et le résultat en a été une *Suite* pour piano et orchestre dont la première audition fut donnée par la « Boston Symphony Orchestra », sous la direction de M. Henri Rabaud. C'est d'abord *Vers l'Église* que le musicien nous dirige, pour y écouter la « nouvelle et pourtant fort ancienne chanson que l'on chante depuis la naissance du Seigneur ». Vient ensuite le rendez-vous *Au jeu de pelote*, avec le vol des balles et les bondissements des joueurs. Et voici que nous sommes conduits *Devant une maison blanche*. C'est là que l'on vit paisiblement, tandis que les murs fatigués s'inclinent sous le poids des années; car c'est entre eux que vécurent et moururent « les ancêtres des aïeux ».

A la Fête, maintenant : rires, propos batailleurs, roulements de tambourins, vacarmes joyeux. « Il est si bon d'entendre le rire des jeunes et d'entonner encore dans le soir les chants de l'aube... »

Les tableaux sont brossés avec un réalisme et une poésie tout ensemble qui nous ont paru fort remarquables. L'enchaînement des motifs, si bien dessinés, le coloris, souvent éclatant, mais aussi atténué avec beaucoup de grâce selon les circonstances, est toujours agréable et juste de ton. En un mot, qui nous semble résumer tant de qualités diverses, tout y palpite, y respire, y vit. Que nous voilà loin — heureusement — de ces médiocres enluminures ou de ces prétentieux vacarmes dus à de pseudo-artistes qui crient d'autant plus fort qu'ils ont moins à dire !

M. Laparra tenait le piano avec goût et discrétion. On applaudit son œuvre à juste titre, et aussi l'excellente exécution qu'en donnèrent M. Philippe Gaubert et ses musiciens. Signalons particulièrement le violon de M. Alfred Brun, au son si pur, au jeu si sobrement expressif.

Nous avons retrouvé d'ailleurs, dans tout le rendu de cet intéressant programme, les hautes qualités de précision, de jeu et aussi de nuances et de style dont sont coutumiers le chef de la célèbre association et ses dignes collaborateurs.

René Brancour.

P.-S. — Une bévue typographique a fâcheusement métamorphosé le vers d'Alfred de Vigny que nous avions évoqué à propos de l'ouverture d'*Obéron*. Nous rappelons à ceux de nos lecteurs qui n'auraient pas d'eux-mêmes opéré une rectification bien due au grand poète, que celui-ci avait simplement parlé

Du nain vert Obéron qui parle avec sa fée.

R. B.

Concerts-Colonne

Samedi 29 octobre. — Le retour de M. Gabriel Pierné au pupitre fut salué par de joyeux applaudissements du public : bien qu'accordés par avance, rarement ils furent plus justifiés, car jamais, peut-être, concert ne fut mieux conduit. Après l'*Ouverture de Léonore n° 3* et les *Murmures de la Forêt* vint la première audition que par une excellente pensée M. Pierné donne pour ainsi dire chaque semaine.

On avait beaucoup parlé de celle-ci, avant. L'auteur en valait la peine et, malgré la modestie de M. Albert Roussel, il est certain que l'apparition d'une œuvre de lui est un événement dans le petit monde musical. « Vous verrez, avait-on dit, Albert Roussel s'est complètement renouvelé,

il a très audacieusement évolué, on aura une surprise. »

L'œuvre de M. Albert Roussel, *Pour une Fête de Printemps*, bien que faisant quelque concession initiale à la polytonie, ne constitue pas la surprise qu'on avait annoncée ; elle est bien marquée de ce qui caractérise le talent de M. A. Roussel, c'est-à-dire la clarté, le rythme, la vie et la sensibilité. Après avoir ouvert sa symphonie (et ce n'est pas la partie la mieux venue) par quelques accords conjugués de tonalité différente, l'auteur n'use plus dans la suite que de dissonances extrêmement acceptables et auxquelles Debussy, puis Stravinsky nous ont depuis longtemps habitués. Si ces deux noms viennent sous la plume, c'est que très certainement M. A. Roussel, sans avoir voulu les imiter, a cependant tenu compte et su se servir, comme c'était son droit, des éléments nouveaux qu'ils avaient apportés dans l'expression musicale : il y a notamment l'évocation d'une fête, au mouvement très heureux, qui n'eût peut-être pas eu toute la couleur dont elle est enluminée si M. Stravinsky n'avait pas écrit *Pétrouckka*, mais l'ensemble reste personnel. La joie qui anime la symphonie entière est tempérée par la mélancolie rêveuse dont est empreint l'œuvre entier de M. Roussel : de cette inspiration procèdent le solo de violon et surtout le charmant motif de flûte qui, soutenu discrètement par les bois et les cuivres, donne une impression de fraîche idylle.

En somme, œuvre pleine, ramassée, de justes proportions, avec de jolies idées et d'heureuses trouvailles.

Le programme se complétait des *Nocturnes* de Debussy, de la Scène aux champs de la *Symphonie fantastique* et des *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgsky, le compositeur, le plus original peut-être, et le plus riche de l'École russe. Ces tableaux furent écrits pour piano par Moussorgsky et orchestrés par M. Touschmalow, d'après les indications instrumentales que portait la partition originale. Il est juste de reconnaître que M. Touschmalow s'est brillamment acquitté de sa tâche et qu'on ne peut rêver orchestration plus variée, plus colorée, peut-être un peu disproportionnée aux sujets.

Dimanche 30 octobre. — Festival Wagner. Même programme ou peu s'en faut que le dimanche précédent. *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult*, *Parsifal*, *la Valkyrie*. Nouvelle ovation à M. Gabriel Pierné et applaudissements chaleureux pour Mlle Demougeot, MM. Verdier, Cerdan et Mmes Charlotte Lormont, Lalande, Felda, Ketty Delorme, Jeanne Gatineau et Doerken, qui en robe de ville n'en personnifiaient pas moins de délicieuses filles-fleurs.

Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Lamoureux

M. Paray excelle à discerner, dans les œuvres qu'il dirige, l'élément architectonique. Il était intéressant de suivre, à travers le concert d'hier, les diverses expressions de ce don fondamental. Dès l'ouverture d'*Obéron*, par quoi s'inaugurait notre journée, nous voyions apparaître en pleine lumière la plastique des thèmes; en revanche, les lointains de mystère et de rêve nous demeuraient trop proches et trop durs. A ce moment, nous éprouvions que M. Paray, qui sait faire surgir les arêtes, ne se meut pas encore pleinement à travers ce qui est fluide et continu. Mais, lorsque nous fut offerte la *Symphonie en mi bémol* de Mozart, ce qui nous avait semblé encore trop anguleux se révéla grâce charmante et délicate perception de balancements et d'ondulations. Dès l'*Andante con moto*, et avant même que le menuet n'évoquât des gestes de danse, c'était déjà la danse essentielle qui nous soulevait légèrement de son rythme doux, jusqu'à ces régions subtiles où, en même temps que les sonorités nous caressent, passent devant nous les ombres de figures errantes dans un parc de Watteau. *Les Murmures de la Forêt*, où l'on eût pu craindre que M. Paray ne rendit pour ainsi dire trop tangible une région qui est déjà située au delà de notre monde, furent traduits avec puissance et élan. Mais c'est dans les fragments symphoniques de *Psyché* que les qualités de M. Paray se sont montrées en leur perfection déjà acquise et aussi en leur meilleure possibilité de développement. Ici, nous ne souffrions plus de sentir pour ainsi dire deux forces qui n'arrivaient pas toujours à se rejoindre pleinement. Plastique et musique pure se fondaient sans qu'il y eût un écart, et l'œuvre de Franck était vraiment atteinte en son centre.

M. Paray nous donnait hier la première audition de l'ouverture de *la Prêtresse de Korydwen*. L'œuvre de M. Ladmirault, solidement établie, ne se dégage pas assez des influences subies et est encore trop académique en sa structure. Le *Concerto en ut mineur* de Saint-Saëns fut rendu avec force par l'orchestre, mais M. Gil-Marcheix, malgré ses sérieuses qualités, avait un jeu trop hésitant et timide, en une œuvre pourtant d'un accent si ferme et dont le rythme, lors de minutes que nous eussions voulu retrouver hier, a quelque chose d'héroïque. *España*, l'éblouissante rapsodie de Chabrier, n'évoque certes pas toute l'Espagne. Du moins est-ce l'Espagne rauque et sonore qui émerge devant nous. Et tandis que nous écoutions les thèmes de *jota* — si bien traduits par la puissante interprétation de M. Paray — nous croyions assister à ces danses populaires espagnoles dont les rythmes, qui semblent devoir d'abord ne nous donner qu'une impression toute physique, provoquent en nous une rêverie profonde.

J. Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 29 et dimanche 30 octobre 1921. — S'il faut regretter que M. Rhené-Baton n'ait pas encore fait, cette année, une place plus large aux œuvres inédites dans la composition de ses programmes, du moins convient-il de le féliciter de l'excellente exécution de celles qui figuraient au programme d'aujourd'hui.

La *Sinfonia* de Wilhelm-Friedmann Bach, fils aîné du vieux « cantor » de Leipzig, témoigne que l'ivrognerie qui était, paraît-il, le défaut dominant de Wilhelm, ne lui enlevait ni la fraîcheur des idées, ni la grâce de l'exécution. Des deux mouvements de cette œuvre, inspirée visiblement de la manière française alors très en vogue, le premier est un adagio où flûte et clarinette concertent avec agrément sur un élégant dessin des cordes. L'impression dégagée par cet adagio n'est pas sans offrir quelque analogie avec le solo de flûte de la scène des Champs-Élysées dans l'*Orphée* de Gluck. Dans le second allegro, d'une allure très franche, très rythmique, il y eut quelque flottement dans les entrées successives des instruments.

La *Sérénade* pour deux petits orchestres est une œuvre sans grande profondeur (qu'aurait-elle à faire d'ailleurs dans ce divertissement évidemment commandé par quelque brave Salzbourgeois pour une soirée?), mais qui n'est pas loin d'atteindre la perfection dans la grâce. Du dialogue entre le quintette de solistes et le deuxième orchestre, Mozart a tiré les effets les plus piquants et les plus inattendus. Elle fut fort délicatement interprétée, spécialement par les solistes. Mais pourquoi diable M. Rhené Baton a-t-il eu la singulière idée de réunir autour de lui ses deux orchestres étroitement groupés, au lieu, ainsi que cela dut certainement être à l'époque, de les éloigner franchement l'un de l'autre ? Cela eût accentué l'originalité de cette œuvrette dont le charme réside surtout dans l'imprévu du spirituel dialogue entre les deux orchestres (et non pas un seul).

Je n'insisterai pas sur le *Concerto en si bémol* de Beethoven, œuvre très connue et d'ailleurs fort belle. S'il ne contient pas de page aussi élevée comme inspiration que l'andante du *Concerto en sol*, il dégage d'un bout à l'autre, selon l'expression si juste de M. Combarieu, une impression de joie triomphale et d'énergie, qui lui confèrent une singulière ampleur. Mme Marie Panthès l'a interprété, non seulement avec virtuosité, mais avec une probité, un respect de la pensée du maître, assez rares parmi les solistes souvent enclins à substituer leurs « intentions » à celles de

l'auteur, et à savoir mieux que lui ce qu'il a voulu exprimer.

La *Symphonie en ut mineur* avec orgue, de Saint-Saëns, qui clôturait le programme, est d'une inspiration très haute et surtout d'un métier qui confine au génie. Quelle admirable entente de l'équilibre des sonorités dans cet orchestre clair et pourtant si subtil! D'une courte phrase du *Dies iræ* l'auteur a tiré les développements les plus originaux. Le thème va, vient, se transforme, s'affinant jusqu'à la légèreté d'un scherzo, s'enflant jusqu'à la majesté d'un choral solennel. Dans la seconde partie, un autre thème d'une sereine gravité semble vouloir l'emporter; le premier s'émiette, se dissout, il va disparaitre! Mais non, le voici, après un épisode d'allure champêtre, qui réapparaît sous les ornements d'un divertissement fugué et qui se révèle enfin dans une splendide nudité que revêt seul le manteau de pourpre majestueuse de l'orgue! L'exécution en fut excellente, et le public associa dans d'unanimes bravos l'énergique direction du chef et le talent des interprètes, parmi lesquels il faut citer l'organiste, M. Maurice Faure.

Mardi 1er novembre. — Au contraire de la liturgie, la tradition populaire veut que la Toussaint soit une journée de tristesse : la Fête des Morts. M. Rhené-Baton nous a donc offert un programme strictement en conformité avec ce sentiment.

Il faut être reconnaissant à M. Louis Laloy d'avoir, en octobre 1910, tiré de l'injuste oubli où il dormait depuis 1895 le *Chant funèbre* d'Albéric Magnard, car c'est une fort belle chose. Composé par l'auteur après la mort de son père, il pourrait porter ce sous-titre : *la Tragédie de la Mort.* L'orchestre exprime d'abord par une phrase poignante la douleur de « celui qui reste » à la perte de l'être cher disparu. Puis des cloches mélancoliques et insistantes l'appellent à la cérémonie funèbre. Le triste cortège se met en route; et cette marche lente parmi les glas, traversée par les sanglots de ceux qui suivent, est d'une vérité saisissante. Et toute la cérémonie se déroule avec sa simple et tragique beauté, jusqu'au moment où la dépouille sera déposée dans son ultime demeure. Tout est fini, le dernier assistant a disparu. Alors la nature se reprend à sourire, le dernier écho des cloches se fait moins triste, et, dans le soleil, parmi le bruissement des ramures, le pauvre mort dort calmement son dernier sommeil. En vérité, cette œuvre magnifique, que l'orchestre a fort bien exécutée, m'a fait passer par toutes les sensations que je viens de décrire, et ce avec une noblesse de ton qui ne verse jamais dans l'effet facile et de mauvais aloi!

Et puis vint *Pour les Funérailles d'un soldat* de Lili Boulanger, œuvre touchante et pathétique.

Nadia Boulanger tint avec piété et talent la partie d'orgue très importante. Ce n'est assurément pas sa faute si, dans l'œuvre de sa sœur et dans celles qu'elle exécuta seule ensuite, une petite note aiguë de l'orgue (à réparer) vint constituer la plus bizarre et la plus inattendue des pédales. Les deux *Chorals* de Bach, d'une majesté sévère et quelque peu huguenote, qu'elle joua dans un beau style classique, se seraient bien passés de cet agrément.

L'œuvre de M. Louis Vierne : *Marche funèbre et triomphale,* n'a pas eu sans doute beaucoup de répétitions. Ce serait donc une injustice que de juger cet estimable compositeur sur l'« exécution » d'aujourd'hui. Il devait lui manquer aussi la grande nef d'une cathédrale, où ce dialogue de l'orgue et des cuivres (procédés dont Bach, Berlioz et, je crois, aussi Rossini ont tiré de fort beaux effets) prendrait peut-être une grandeur qui lui manquait totalement aujourd'hui.

Le sublime Prélude de *Parsifal* fut, dans l'ensemble, bien interprété.

« Beethoven, dit M. Chantavoine, s'élevait contre une tendance, générale aujourd'hui, à presser les mouvements de ses symphonies. » Oserai-je dire que cette observation me semble assez justement s'appliquer au mouvement pris par M. Baton pour le finale de l'*Héroïque?* Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — C'était presque une première que nous offrait hier M. Francis Casadesus : *la Symphonie italienne* de Mendelssohn! Il y a si longtemps qu'on ne l'avait entendue, et cette audition a prouvé combien injustifiable était l'ostracisme dont fut victime Mendelssohn. On écrase toujours Mendelssohn des symphonies de Beethoven, mais combien peu subsisteraient auprès de ce colosse! On ne peut tout le temps voyager sur les cimes; si l'ascension procure des joies infinies, il n'est pas interdit de se plaire aux excursions de mi-côte où la nature est encore verte et riante et les prés fleuris. Quelle gaieté et quelle vie dans cette symphonie italienne, depuis ce premier temps si net et si enlevé jusqu'au finale en forme de saltarelle, où grouille la foule bigarrée d'une fête populaire! Les idées y jaillissent de source, et avec quelle habileté, dans le meilleur sens du mot, elles sont traitées! Chaque instrument est bien en place et dessine tour à tour ses jolies arabesques sur une trame solide; les traits fusent pour retomber en pluie; l'orchestration est légère, aérienne, beaucoup moins massive que celle de Schumann et très souvent supérieure.

L'Orchestre de Paris fit mieux que bien (à noter une flûte excellente, spirituelle et agile), et M. Casadesus dirigea d'une main ferme et précise cette jeunesse ardente et attentive.

Mme Ania Dorfmann joua ensuite le *Concerto* pour piano en *ut* majeur de Beethoven. Mme Dorfmann a de la souplesse, une grande agilité de doigts et une douceur charmante : on regrette cependant de trouver chez elle des attaques ou des accents d'une brutalité inutile dans ce concerto encore tout empreint de l'influence de Mozart : le son de l'artiste, si joli cependant, en devient dur; ceci fut sensible surtout dans le premier temps. L'andante, au contraire, fut exquisement traduit.

Enfin un *Concerto* de Vivaldi, pour quatre violons, recueilli par M. Bouvet, déjà exécuté lors de l'audition du Conservatoire américain de Fontainebleau, prit toute sa valeur, encadré et soutenu par l'orchestre, et très bien joué par MM. Villain, Cornette, Stahl et Bellevant. P. de L.

Concert Odette Talazac-Pierre Lucas. — Au cours du concert donné le 26 octobre par Mme Talazac et par M. Lucas, nous eûmes l'occasion d'entendre la *Sonatine* de M. Roussel, *la Bonne Chanson* de M. Fauré et la *Sonate* de M. Dukas.

M. P. Lucas, qui s'est consacré à l'exécution de notre musique moderne de piano, possède brillamment les qualités qu'elle exige et dont un toucher aux nuances infiniment délicates et variées n'est pas la moindre : musique dont la théorie impressionniste exprime tout de même le mieux l'essence, puisque au système antérieur de développements et d'oppositions mélodiques ou tonales aussi bien qu'au système du franc exposé rythmique, il s'agissait d'opposer le dogme d'une beauté ondoyante, à peine saisissable en des subtilités harmoniques et rythmiques exigeant de l'interprète un *tact* orchestrateur de l'ordre des impondérables.

En ce premier récital, rendons particulièrement grâce à M. Lucas de nous avoir permis d'apprécier à nouveau la forte et savante architecture de la sonate où M. Dukas prélude aux ciselures sonores d'*Ariane* et de *la Péri* par l'exploitation d'un thème unique à travers des mouvements très différents auxquels celui-ci, malgré les digressions les plus longues, confère une unité merveilleuse. — Il serait d'ailleurs intéressant d'examiner l'arbre généalogique de cette sonate tant pour en dénombrer les racines qui l'alimentèrent (Liszt, Franck, Debussy, etc.) que de rechercher les fruits qui s'en détachèrent (Albeniz, etc.).

Mme Talazac, interprétant avec talent *la Bonne Chanson*, évita aux idées parfois courtes de ce recueil l'édulcoration dont on est coutumier et sut les animer d'un accent sincère.

A. S

Concert André Polah-Adolph Hallis. — Lors de son début à New-York j'avais prédit une carrière intéressante à M. André Polah, un violoniste qui profita de l'enseignement que lui donna son maître M. Ysaÿe. A son concert du 27 octobre (salle Gaveau) il confirma l'impression de l'Æolian Hall. Dans la *Sonate* pour piano et violon de Eugène Goossens, ainsi que dans le *Poème* de Chausson, il montra une technique parfaite et de très jolies qualités de son. Fidèle à ses collègues américains, il n'oublia pas d'interpréter quelques compositions de Spiering, Gresse, Hartmann et Saenger.

M. Hallis est un excellent pianiste qui montra son talent tant dans la partie de piano de la *Sonate* de Goossens qu'en jouant seul. M. Eugène Wagner est toujours le parfait accompagnateur que l'on connaît. J. de V.

Concert Marie-Louise Terna, Marie-Ange Henry, Suzy Welty et Veyron-Lacroix. — Programme copieux et varié où Monteverde voisinait avec Schumann, et Scarlatti avec MM. Pierné et Vuillemin. Quatre jeunes et aimables artistes usant qui du violon, qui du piano, qui de la harpe et qui de la voix, charmèrent le public pendant deux longues heures, qui parurent courtes néanmoins, grâce à la variété des morceaux et des instruments. Ces quatre jeunes filles ont déjà été entendues dans les concerts; elles ont toutes de précieuses qualités qui s'affirment chaque jour par le travail. Elles nous en voudraient si nous décernions la palme à l'une d'elles : unissons-les dans un même bouquet d'éloges. E. L.

Concert Koubitzky. — M. Koubitzky a donné l'an dernier un certain nombre de concerts, il en donnera encore quelques-uns cette année, et son public féminin lui sera toujours fidèle. Le programme de vendredi dernier était consacré à Moussorgsky. M. Koubitzky a surtout bien chanté *les Enfantines*; il manque un peu de force dans les œuvres plus dramatiques : sa voix si jolie dans la demi-teinte n'est pas faite pour la puissance et le drame, bien qu'il la manie fort habilement et sache en dissimuler l'insuffisance.

M. Yovanovitch est un accompagnateur incomparable; il sait donner toute sa valeur à l'harmonie sans éteindre le chanteur. E. L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Lille. — La saison des concerts a commencé d'une façon très brillante par une audition de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris. Faire l'éloge de cette phalange d'élite est chose inutile. L'interprétation des œuvres qu'elle a fait entendre est au-dessus de tout ce qu'on peut entendre en province; aussi faut-il considérer cette exécution comme un modèle que les sociétés symphoniques locales devront toujours avoir devant les yeux.

M. Philippe Gaubert dirigea avec sa maîtrise habituelle l'*Ouverture du Carnaval Romain* de Berlioz, la *Septième Symphonie* de Beethoven, deux *Préludes* de Debussy, *la Procession nocturne* de Rabaud, l'*Aria* de Bach et l'Ouverture de *Tannhäuser*, et ce fut pour lui et son orchestre l'occasion d'une ovation bien méritée.

— La Société des Concerts populaires a recommencé ses séances le 16 octobre, avec le concours du violoniste Gabriel Willaume, qui a laissé dans nos murs un si bon souvenir par sa belle exécution — il y a quelques années — du *Concerto* de Théodore Dubois, et tout récemment par le beau concert qu'il donna avec Saint-Saëns. M. Willaume joua à ce premier concert le *Concerto* de Mendelssohn avec un art consommé et se fit ensuite applaudir dans la *Romance en si bémol* de Fauré et dans la *Havanaise* de Saint-Saëns où il fit preuve d'une fantaisie et d'une technique extraordinaires.

Le concert commençait par la magistrale *Symphonie* de Franck que M. Gallois dirigea avec maîtrise. Le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, de Debussy, n'eut pas une exécution aussi impeccable, mais l'orchestre se releva avec une énergique et émouvante interprétation de l'ouverture d'*Egmont*.

— Le syndicat d'initiative les Amis de Lille vient de donner un brillant concert à l'Hippodrome où se sont fait entendre les Concerts populaires, Mlle Delécluze et M. Panzéra, de l'Opéra-Comique, M. Brunot, de la Comédie-Française, le violoncelliste Caveye et le violoniste Soudant, tous ou presque tous enfants du Nord. Le succès de cette belle matinée, qui s'est terminée par la suite d'orchestre de *Sylvia*, le joli ballet de Delibes, a été complet et l'on peut dire retentissant.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Musée Musical Mannskopf, de Francfort, consacrera une exposition, en décembre prochain, à la mémoire du regretté compositeur Engelbert Humperdinck, récemment décédé.

— Les « festivals Händel », organisés depuis deux ans, avec tant de succès, par l'Université de Göttingen, se poursuivront l'année prochaine, avec la représentation de *Jules César* (1724).

— L'Opéra de Berlin vient de renouveler pour quatre ans l'engagement de M. Wilhelm Furtwängler comme chef d'orchestre de ses Concerts symphoniques.

Jean CHANTAVOINE.

ANGLETERRE

Lord Berners compose la musique d'un opéra dont l'affabulation est empruntée à la comédie de Mérimée *le Carrosse du Saint-Sacrement.*

— Eugène Goossens vient d'écrire un ballet, *l'École en crinoline.*

— *Philomel*, de ce même compositeur, doit être chanté prochainement à Amsterdam et à Vienne par Dorothy Moulton.

— Les « Proms » (promenade-concerts) ont clôturé leur saison le 22 octobre. A leurs dernières séances plusieurs nouveautés : *la Mêlée fantasque* d'Arthur Bliss, que son talent original a classé parmi les meilleurs musiciens d'Angleterre ; *Il profumo delle oasi sahariane* de Santoliquido, et deux ouvrages de deux jeunes filles, *Uam-Var* de Mlle Désirée Mac Ewan, et *Koong Shee* de Mlle Dorothy Howell.

— Marcel Ciampi, après le grand succès remporté lors de son premier récital, en juin dernier, à Londres, donne deux concerts au Wigmor Hall cette semaine.

— Magdeleine Du Carp, élève du maître Philipp, donne à Londres trois récitals de piano. Les *Musical News and Herald* publient du premier un compte rendu très élogieux, Nous relevons au programme une fugue de Bach, excellemment transposée par le pianiste-compositeur Blanchet, et les *Jeux d'eau* de Ravel. Maurice LÉNA.

HOLLANDE

Le « Quatuor à cordes Hollandais » a fait entendre récemment la *Sonatine* pour quatuor du regretté Pierre Menu.

— Le Quintette Chailley vient d'accomplir avec succès une tournée dans les principales villes de Hollande; il y a fait entendre des œuvres de César Franck, de MM. Ravel, Paul Paray, etc.

— Au Concertgebouw d'Amsterdam, M. W. Mengelberg vient de faire entendre pour la première fois en Hollande une œuvre du compositeur Franz Schreker, la *Symphonie de chambre* pour 23 instruments.

— L'Opéra National vient de représenter avec succès *Thaïs.* Jean CHANTAVOINE.

ÉTATS-UNIS

Au festival de Worcester, la musique française eut sa bonne part : œuvres de Berlioz *(la Damnation de Faust)*, Debussy, Ropartz.

— La troupe San Carlo quitte New-York, ces jours-ci, pour Montréal. Elle y jouera *la Bohème*, *Madame Butterfly*, *la Tosca*, *Carmen*, *Lohengrin*, *Faust*, *Thaïs* et *le Trouvère*.

— Dans un théâtre du Broadway, comédie lyrique, *la Saison fleurie*, sur un texte dramatique qui met en scène la vie de Schubert. Le texte musical est composé de mélodies et d'extraits des symphonies de ce maître, adaptés à la pièce par Sigmund Romberg.

— Frances Alda, qui doit chanter *le Roi d'Ys*, en février, à New-York, était dernièrement à Paris. Elle y a pris les conseils de Pierre Lalo et d'Albert Wolff, qui dirigera l'orchestre du Metropolitan aux représentations de cet opéra.

— A l'Auditorium de Chicago :

Engagement de notre compositeur et chef d'orchestre Gabriel Grovlez, qui dirigera les œuvres françaises. La presse américaine est unanime à saluer cet heureux choix.

C'est en russe que sera donné le nouvel ouvrage de Prokofieff, *l'Amour pour les trois oranges*, ainsi que *Snegourotchka*, de Rimsky-Korsakoff.

Autres premières : un nouveau ballet de Gabriel Grovlez, *la Fête à Robinson*, que nous avons annoncé précédemment ; un autre ballet, *les Préludes*, sur la musique de Liszt.

Au tableau des reprises : *Tristan et Yseult*, *Tannhäuser*, *les Maîtres Chanteurs*, la *Salomé* de Strauss, *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *Werther*, *la Navarraise*, *l'Heure espagnole* de Ravel.

Le répertoire courant se compose de vingt-quatre ouvrages.

Maurice Léna.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart sera donné le lundi 7 novembre, et la reprise d'*Ascanio* de Saint-Saëns aura lieu le mercredi 9. Ces deux ouvrages seront donnés sous la direction de M. Reynaldo Hahn et inaugureront la série des représentations du nouvel abonnement de quinzaine.

— M. Édouard Risler, à la suite d'une légère foulure du bras gauche, se voit dans la nécessité de reculer d'une semaine l'audition annoncée des 32 sonates de Beethoven. Le premier concert aura donc lieu, salle Erard, le jeudi soir 10 novembre, et les suivants, le mercredi 16, les jeudis 24 novembre, 1er, 8, 15, 22, 29 décembre, à 9 heures.

— Les postes de directeur et professeur supérieur de violon du Conservatoire de Bilbao (Espagne) sont vacantes.

Le directeur aura aussi à sa charge les cours de composition et d'ensemble. Il est indispensable qu'il soit chef d'orchestre. Son traitement sera de 10.000 pesetas par an.

Le professeur de violon donnera en outre le cours de musique de chambre. Son traitement annuel sera de 5.000 pesetas. Les deux postes pourront être cumulés par le même artiste.

Adresser demandes avec références à M. le Président du Comité de Surveillance du Conservatoire, 18, rue Santa-Maria, Bilbao.

— Des concours pour la nomination de professeur de hautbois, alto, violoncelle, harpe, basson et trompette à l'École Nationale de Musique de Clermont-Ferrand auront lieu le 21 novembre 1921.

Pour tous renseignements (traitement, morceaux de concours) s'adresser à M. le Maire de Clermont-Ferrand, auquel les demandes devront être adressées avant le 7 novembre 1921.

— Ces jours derniers, à l'Ecole normale de Musique, M. Henri Woolett a fait une conférence sur les *Mélodies* de René Lenormand.

Cette conférence et les auditions qui la complétaient ont obtenu le plus vif succès.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 6 novembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — César Franck : *Symphonie*. — Mozart : *Concerto en la* pour violon (M. Boucherit). — Ravel : *Daphnis et Chloé*. — Fauré : *Romance en si bémol* (M. Boucherit). — Lekeu : *Adagio* pour cordes. — Weber : Ouverture du *Freischütz*.

Concerts-Colonne (samedi 5 novembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Bach : *Suite en ré majeur*. — *a)* Monteverde : *Le Couronnement de Poppée*; — *b)* Schubert-Chevillard : *Le Sosie* (Mme Speranza Calo). — Mozart : *Sérénade nocturne*. — Vincent d'Indy : *Fantaisie sur des thèmes populaires* (hautbois : M. Godard) ; *Chansons populaires grecques* (Mme Speranza Calo). — Rimsky-Korsakoff : *Capriccio espagnol*.

Dimanche 6 novembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : Ouverture d'*Egmont*; *Septième Symphonie*. — M. Ravel : *La Valse*. — A. Roussel : *Pour une fête de Printemps* (2e audition). — Rimsky-Korsakoff : *Antar*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 6 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Berlioz : Ouverture du *Carnaval romain*. — *a)* Debussy : *L'Enfant prodigue*; — *b)* Mozart : *Les Noces de Figaro* (Mme Cesbron-Viseur). — M. Ravel : *Ma Mère l'Oye*. — Moussorgsky : *Une Nuit sur le mont Chauve*. — Duparc : *La Vie antérieure*, *Phidylé* (Mme Cesbron-Viseur). — Saint-Saëns : *Troisième Symphonie* avec orgue.

Concerts-Pasdeloup (samedi 5 et dimanche 6 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. — Mozart : *Les Petits Riens*. — *a)* De Bréville : *Eros vainqueur*: — *b)* Vuillermoz : *Chanson canadienne* (Mlle Madeleine Grey). — P. Le Flem : *Danse* (1re audition). — Bruneau : Entr'acte de *Messidor*. — César Franck : *Symphonie*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 5 NOVEMBRE :

Concert du Vieux-Colombier (à 5 h., Th. Vieux-Colombier).

Concert André Laumonier (à 9 heures, salle des Agriculteurs). — Récital de piano. Œuvres de Chopin, Schumann, Debussy, de Séverac, Laumonier, Fauré, Liszt.

Concert de Mmes Beriza et A. Veluard (à 9 h., salle du Conservatoire, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert).

Concert du Petit Phili (à 9 heures, salle Erard, avec le concours d'un orchestre dirigé par M. Fr. Casadesus).

Concert de Mlle d'Astoria (à 9 heures, salle Pleyel). — Œuvres de César Franck et de Mlle Pierlat. Conférence de M. le comte de Launay.

DIMANCHE 6 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 2 heures et demie, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. G. de Lausnay). — Beethoven : *Ouverture de Coriolan*. — Haydn : *Concerto* pour violoncelle (M. Roger Mendez). — M. Delmas : *Du Rêve au Souvenir* (Mlle Lola Rieder). — Beethoven : *Quatrième Symphonie*.

Concerts Spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, Eglise de la Sorbonne, sous la direction de M. de Saunières). — César Franck : *Les Béatitudes*.

Schola Cantorum (à 4 h., concert de Mlle Demont).

LUNDI 7 NOVEMBRE :

Concert Jean Duhem (à 9 h., salle Erard). — Récital de piano.

Concert de Mlle Sauvage (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert de Mme Hartjence (à 9 heures, salle Pleyel).

Quatuor Vocal Marguerite Villot (à 9 heures, salle du Conservatoire).

MARDI 8 NOVEMBRE :

Quatuor Capet (à 9 heures, salle Gaveau). — Les quatuors de Beethoven : *Quatuor 4, 6* et *15*.

Mardis de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.

Concert Verneuil-Reitlinger (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert de Mlles Dufour, Suzanne Lecointe et M. Lucien Cornette (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 9 NOVEMBRE :

Concert Paul Loyonnet (à 9 h., salle Erard). — Récital piano.

Concert Jeanne Jouve (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Koubitzky (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Jeannine Weil-Hortense de Sampigny (à 9 h., salle des Agriculteurs).

Concert Paulette Mayer (à 9 heures, salle du Conservatoire).

JEUDI 10 NOVEMBRE :

Concert Edouard Risler (à 9 heures, salle Erard). — Les sonates de Beethoven : *Sonates 1, 2, 3* et *4*.

Concert Symphonique Koussewitzky (à 9 heures, au Théâtre de l'Opéra).

Concert Mazzoli-Capelle (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 11 NOVEMBRE :

Concert Gil Marcheix (à 9 heures, salle Gaveau).

Salon d'Automne (à 3 heures). — Quatuor Parent.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 15236-11-21.



IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4463. - 83e Année. - N° 45. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 11 Novembre 1921.

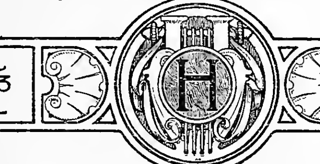
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THEATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 À 1914
HENRI · HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

CAUSERIE, de Georges Brun.

Suivra immédiatement : *Élégie*, de Paul Rougnon.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Chanson de Page, de Max d'Ollone, poésie de Alphonse Métérié.

Suivra immédiatement : *Musique et silence de l'heure !...*, de Ernest Moret, extrait de *Poème d'une heure*, poésie de Paul Bourget.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE — MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements	Prix réduits à dater du 1er décembre 1921
1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

Voir dans le corps du journal la note relative à l'**avantage exceptionnel** consenti aux **abonnés** (anciens ou nouveaux).

HEUGEL, Éditeur de Musique, " Au Ménestrel ", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

ŒUVRES RÉCEMMENT PARUES

Signes d'abréviation : (T. F.) *très facile;* (F.) *facile;* (A. F.) *assez facile;* (M. D.) *moyenne difficulté;* (A. D.) *assez difficile;* (D.) *difficile;* (T. D.) *très difficile.*



MUSIQUE POUR PIANO

Prix nets.

BRUN (Georges). — Causerie, op. 81 (M. D.) . . . . 3 »
— **Pavane au clair de lune**, op. 83 (M. D.) . . . . 5 »
— **Tarentelle**, op. 80 (A. D.) . . . . 5 »
— **Trois Pièces**, op. 79 :
I. Mélodie (M. D.) . . . . 2 »
II. Harmonie (A. D.) . . . . 2 »
III. Rythme (A. D.) . . . . 3 »
Les trois numéros réunis en recueil . . . . 5 »

LAURENS (Edmond). — Rieleriana, *1re Suite*, pièces impressionnistes, op. 53 (T. D.) :
1. Des farfadets s'ébattent . . . . 4 »
2. Au crépuscule, des chants rustiques et naïfs s'élèvent (pour main gauche seule) . . . . 4 »
Le même, transcrit pour deux mains par l'auteur . . . . 4 »
3. Des gnomes grouillent et, croassant, grimacent . . . . 4 »
4. Des sirènes rêvent, bercées par les vagues miroitant sous les rayons lunaires . . . . 5 »
5. Il fait triste... le vent souffle . . . . 5 »
Le Recueil in-4° . . . . 16 »
— **Tea Flirtation** (A. D.) . . . . 4 »
Le même, main droite seule (D.) . . . . 4 »

MORET (Ernest). — Chansons des Beaux Soirs :
1. Berceuse pour un soir solitaire (M. D.) 3 50
2. Dans l'oasis près d'une source... (A. D.) . . . . 4 »
3. Berceuse pour la fin d'un beau jour... (M. D.) 3 50
4. Venezia ! (A. D.) 3 50
5. Berceuse de la mort (M. D.) . . . . 3 »
6. Conte pour une nuit d'hiver (A. D.) . . . . 6 »
Le recueil in-4° . . . . 16 »

PÉRILHOU (A.). — Carillon (M. D.) . . . . 5 »
PUGET (P.). — Presque une valse (M. D.) . . . . 3 »
ROUGNON (Paul). — Danse ancienne (F.) 3 50
— **Élégie** (M. D.) 3 50
— **En volant !** caprice (M. D.) 3 50
— **Sans souci !** caprice (F.) . . . . 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

DUBOIS (Th.). — Airs arméniens recueillis, adaptés pr le violon et harmonisés :
1. Dans la Montagne (M. D.) 3 50
2. Chanson de Fillette (A. F.) 3 50
3. 1er Chant liturgique (M. D.) 3 50
4. 2e Chant liturgique (M. D.) 3 50
5. Élégie (A. F.) 3 50
6. Danse (M. D.) 3 50
Le Recueil in-4° . . . . 12 »

Dix pièces pour grand orgue (M. D. et A. D.). Recueil in-8° . . . . 16 »
1. Entrée. — 2. Pièce canonique. — 3. Déploration. — 4. Pastorale. — 5. Prélude. — 6. Fugue. — 7. Évocation. — 8. Introduction : Fantaisie, Fughetta et Coda. — 9. Imploration. — 10. Sortie (grand chœur).

LAPARRA (R.). — Suite ancienne en marge de Don Quichotte, pour violon (ou alto) et piano (M. D.) :
Nos 1. Entrée . . . . 6 »
2. Sarabande . . . . 4 »
3. Passepied . . . . 6 »
4. Estudiantina . . . . 7 »
Le suite complète . . . . 16 »

MUSIQUE VOCALE

Prix nets.

CHAUVET (R.). — Si vous m'aimez (poésie de Carmen de Crécy) :
I. Pour baryton ou mezzo-soprano . . . . 3 »
II. Pour ténor ou soprano . . . . 3 »

GAILHARD (André). — Six Mélodies :
I. Lassitude (poésie de Roucau) . . . . 4 »
II. Clarté (poésie de X...) . . . . 4 »
III. Soupir (poésie de Sully Prudhomme) . . . . 4 »
IV. Le Géant (poésie de Victor Hugo) . . . . 4 »
IV *bis*. Le même transposé en *si mineur* (pour voix élevées) . . . . 4 »
V. Idylle (poésie de Victor Hugo) . . . . 4 »
VI. Soir païen (poésie d'Albert Samain) . . . . 4 »
Les six mélodies en recueil in-4° . . . . 18 »

GRASSI (E.-C.). — Trois Poèmes Bouddhiques pour chant avec accompagnement de violon, hautbois ou second violon, violoncelle et piano à quatre mains.
I. Les Oiseaux inspirés . . . . 8 »
II. La Procession . . . . 8 »
III. Le Réveil des bouddhas . . . . 8 »
Le recueil in-4° . . . . 20 »

GUÉRANDE (G.). — Deux Mélodies (poésie de la Comtesse de Noailles) :
I. La Détresse . . . . 4 »
II. Les Plaintes d'Ariane . . . . 4 »

HÜE (Georges). — Trois Rondels dans le style ancien (poésies de Paul Arosa) :
I. Galant 3 50
II. Dolent 3 50
III. Ardent 3 50
Le recueil in-4° . . . . 8 »

MORET (Ernest). — Poème d'une Heure (poésies de Paul Bourget) :
1. Musique et silence de l'heure ! . . . . 4 »
2. Sérénade italienne . . . . 4 »
3. Loin de tes yeux . . . . 4 »
Le Recueil in-4° . . . . 8 »

— **Trois Mélodies** :
1. Je parerai tes bras... (poésie de Gustave Kahn) :
A. — Pour voix graves 3 50
B. — Pour voix élevées 3 50
2. Que m'importe ! je t'aime... (poésie de Jean Lahor) 3 50
3. De la neige et de l'ombre tombent (poésie de A.-F. Hérold) 3 50

LIBRAIRIE

CHANTAVOINE (Jean). — L'Œuvre dramatique de Camille Saint-Saëns (Conférences prononcées aux Concerts historiques Pasdeloup, Opéra, 3 et 24 Février 1921) . . . . 2 »

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MENESTREL

4463. — 83e Année. — N° 45. Vendredi 11 Novembre 1921.

MOZART

et *l'Enlèvement au Sérail*



'Enlèvement au Sérail marque l'une des plus attachantes étapes de l'évolution du génie de Mozart. On sait, — j'ai tâché de le prouver, — que son œuvre et sa vie privée se pénètrent si intimement qu'il est impossible d'étudier l'une sans l'autre. Chacune de ses œuvres doit donc être *située* dans sa pauvre existence, enthousiaste et besogneuse, exaltée de confiance et minée de fatigue et de privation. L'époque de *l'Enlèvement au Sérail* est l'un des rayons de soleil de ces étapes.

Mozart venait de conquérir sa liberté lorsqu'il en entreprit la composition, et son mariage devait suivre de quelques jours la première représentation. Sa « comédie lyrique » est toute vibrante de joie et d'amour. Combien, pourtant, cette année 1781, en lui apportant l'indépendance et le foyer, n'allait-elle pas les lui faire acheter cher ! Combien, à la suivre pas à pas dans ses lettres, justement plus abondantes que jamais et qu'il faut ici lire de près (1), ne se sent-on pas le cœur serré, l'âme indignée ! Quel bel exemple de défense de la dignité de l'art n'a-t-il pas donné là, et dans quelle situation ! Entre les humiliations volontairement infligées par un souverain jaloux et borné (l'archevêque prince de Salzbourg) et les défiances, les reproches d'un père accessible à toutes les calomnies, quel courage et quelle volonté quand tout l'abandonnait ! Quel cri de détresse que le sien : « Je ne reconnais plus mon père ! », et, malgré tout, quelle foi dans l'avenir, quelle ardeur dès que l'art est en cause, dès que l'espoir d'une œuvre nouvelle vient le rassurer !

C'est dans les premiers jours de mai 1781, que Mozart, ouvertement insulté, avait enfin rompu sa chaine. Le parti était grave, mais Vienne l'avait déjà si bien accueilli, il s'y sentait tellement à l'aise, que, pareil à ce *Pégase au joug* de la ballade allemande, il bondissait d'ivresse en secouant ses ailes trop longtemps liées. Pouvait-il prévoir qu'une première vogue trompeuse lui réservait au contraire d'être également repoussé, et des musiciens établis, — précisément parce qu'ils se rendaient compte de sa superiorité gênante, — et du public, du monde même des salons, — parce qu'il se mêlait d'innover et ne les amusait pas assez ? Eût-il pu croire que les pires obstacles, peu à peu, sournoisement, entraveraient ses moindres efforts et lasseraient son inlassable ardeur ?

Il lui eût fallu, pour conquérir Vienne, ou le bonheur d'Haydn, ou la vigueur de Beethoven. C'est ici le principal, le définitif tournant de la carrière de Mozart, et cette période prodigieuse va durer dix ans à peine ! Dans cette lutte pour la vie, il était vaincu d'avance. Les soucis matériels qui le minaient, combien s'en doutaient ? Il les supportait si gaillardement, avec tant d'insouciance et de jeunesse ! Mais cette jeunesse même, que de fois n'avait-elle pas été un obstacle ! Les princes qui l'avaient le plus apprécié avaient toujours souri de ses demandes comme on fait de celles d'un enfant. Il est trop tôt ! on a bien le temps ! telle était la réponse coutumière. Et puis, si simple, si inhabile à se faire valoir, si incapable de se pousser, surtout aux dépens des autres ! Qui donc savait seulement qu'il eût pu se faire appeler *le chevalier Mozart* au même titre, exactement, que le puissant Gluck, qui en faisait un tel état ?

« Stéphanie le jeune m'a donné, avant-hier, un livret à mettre en musique », écrit Mozart à son père le 1er août 1781. Telle est la première mention de « Belmont et Constance ou l'Enlèvement hors du Sérail » (1). Depuis plusieurs mois, Mozart (il avait alors 25 ans) cherchait à se faire une place au théâtre. Il était allé droit à l'empereur Joseph II qui l'aimait, à sa façon, pourvu qu'il ne lui en coûtât rien ; le comte Rosenberg, intendant du théâtre de la Cour, l'avait mollement recommandé ; enfin l'inspecteur de la scène, l'acteur Stéphanie, sur lequel il ne comptait guère, voulant saisir l'occasion de la visite d'un grand-duc russe, lui avait apporté ce « sujet turc », tiré d'une vieille comédie de Bretzner. Il est vrai qu'il fallait aller vite en besogne, pour passer dès le mois de septembre. Mais quels interprètes n'offrait-on pas au compositeur ? Catarina Cavalieri et Thérèse Teyber, deux soprani aux voix de cristal, à l'aise dans les régions les plus aiguës, la basse Fischer, aux notes ultra-graves, aussi agiles que sonores, le ténor Adamberger, si musicien !... L'enthousiasme

(1) *L'Enlèvement au Sérail* est presque la seule œuvre de théâtre sur laquelle les lettres de Mozart nous donnent l'écho de ses idées et de ses impressions. Encore en manque-t-il quelques-unes, notamment celle où il a dû conter à son père la première représentation. « J'espère, dit-il, dans celle du 20 juillet 1782, que vous aurez exactement reçu ma dernière lettre où je vous annonçais le bon succès de mon opéra... » Or, entre celle du 29 mai et celle-ci, aucune ne s'est conservée. Tant que les archives du *Mozarteum* de Salzbourg sont restées jalousement fermées aux travailleurs, et qu'aucune édition critique des lettres n'avait vu le jour, on pouvait espérer que cette lacune se comblerait enfin. Depuis la publication de Schiedermair (à Leipzig en 1913), qui est comme un fac-simile des originaux, — avec le scrupule un peu naïf des philologues allemands qui transcrivent jusqu'aux inadvertances de plume et aux fautes d'orthographe, — et qu'a précédée un appel aux collectionneurs de tous pays, il est difficile de conserver encore quelque espoir.

(1) Le titre français communément adopté n'est ni très exact ni très clair. En y changeant un tout petit mot, M. Reynaldo Hahn, pour la reprise de l'Opéra, en a très heureusement donné le vrai sens : *Un Enlèvement au Sérail.*

de Mozart déborde de ses lettres et son génie court la poste. « J'ai tant de joie à composer sur ce livret, écrit-il ce même jour, surlendemain de celui où il l'avait reçu, que déjà le premier air de la Cavalieri, celui d'Adamberger et le trio qui termine le premier acte sont achevés... Mon inspiration est tellement surexcitée que je ne songe qu'à une chose : courir à ma table et y rester au travail. »

Il s'agit de l'air de Constance. Je rappelle tout de suite que la Cavalieri devait plus tard créer l'Elvire de *Don Juan*, après avoir incarné le personnage de la dame aux sonorités argentines (Mme Silberklang) dans *le Directeur de Théâtre*, entre Adamberger, le ténor au chant d'oiseau (M. Vogelsang), et Stéphanie dans le rôle parlé de Franck.

Cette comédie lyrique était écrite en allemand, avec force *parlé*. Mozart s'était déjà essayé dans ce genre avec *Zaïde*, bluette rapidement composée pour Salzbourg, l'année précédente, et toute parée d'une verve encore à fleur de peau. Il n'était pas sans précédent sur la scène, où plus d'un opéra-bouffe avait déjà fort bien réussi. Mais *l'Enlèvement* lui donna, peut-on dire, sa consécration définitive et même sa dignité. Avec lui, comme plus tard avec *la Flûte enchantée*, Mozart est un véritable fondateur national, sans prédécesseurs, sans rival. On s'étonne que l'empereur Joseph, bon musicien lui-même et qui, entre les opéras italiens et les tragédies lyriques à la française, rêvait, dit-on, d'un genre allemand, n'ait pas compris qu'il venait de lui être apporté. Mais telle était la crainte qu'excitait, à la Cour, le succès de Mozart, tels furent les retards suscités à chaque instant à son œuvre, qu'il faut encore savoir gré au souverain d'en avoir formellement exigé la représentation. Ce n'est que le 12 juillet 1782 que celle-ci eut lieu.

Au surplus, les délais successifs furent sans doute excellents pour permettre à Mozart d'y mettre « plus de réflexion », comme il dit, de raisonner son œuvre. De ses raisonnements, nous avons un écho tout particulier dans ses lettres, qui nous font suivre de près sa pensée et constater combien peu il acceptait un poème tout fait, à quel point il s'emparait de lui par ses exigences et ses intuitions, comment il concevait l'alliance du poète et du compositeur au point de vue dramatique. Toute la sûreté de son instinct scénique musical, tout ce qui sera l'originalité et l'éloquence souveraine de ses chefs-d'œuvre, l'expression et la caractérisation de la vie par la musique même, se trouve ici indiqué, avec ce goût si pur, ce besoin inné, qui exige, quelle que soit la situation, que l'effet reste harmonieux, musical... On s'explique la révolte qui lui faisait écrire le mot, si souvent cité : « La poésie doit absolument être la fille obéissante de la musique », quand on constate à quels livrets misérables les musiciens avaient alors affaire, et de quoi leur insouciance se contentait. Mais ce principe même, et tout ce qui l'explique dans ces lettres, prouve que Mozart voulait la fusion intime de la musique et du poème; et si quelqu'un lui eût dit qu'un jour le musicien pourrait être son propre librettiste, il se fût écrié : « C'est ce que j'ai toujours rêvé! »

La lettre du 26 septembre (à son père) est, en ce sens, tout à fait caractéristique. On y voit Mozart inspirant lui-même l'ariette du début, qui se mue si adroitement en duetto, et « fournissant entièrement l'idée » des deux airs d'Osmin. On surprend surtout l'expression plastique de son inspiration. Parlant du principal de ces airs d'Osmin, il explique : « Le passage : « par la barbe du prophète! » est dans la même mesure, il est vrai, mais avec des notes rapides, et, comme sa colère augmente toujours, au moment où l'on pense que l'air va finir, arrive l'*allegro assai*, qui est d'un tout autre rythme et dans un ton différent : l'effet doit être excellent; car un homme emporté par une aussi violente colère dépasse toute règle, toute mesure et toutes bornes... il ne se connaît plus... Il faut donc que la musique, elle aussi, ne se connaisse plus. Au surplus, comme les passions, violentes ou non, ne doivent jamais être exprimées jusqu'au dégoût, et comme la musique, même dans la situation la plus terrible, ne doit jamais offenser l'oreille, mais, là encore, la charmer et rester enfin, toujours, de la musique... je n'ai pas choisi, pour cet allegro, un ton étranger à celui de *fa* (qui est le ton de l'air), mais un ton voisin; non pas le plus voisin, celui de *ré mineur*, mais le plus éloigné, celui de *la mineur*. »

Il expose de même la façon dont il a rendu l'air de Belmont en *la majeur* (mon cœur bat, plein d'amour) : « Le cœur qui bat est déjà annoncé d'avance par les violons en octaves... On y voit le tremblement, l'irrésolution; on sent se soulever le cœur gonflé : c'est un crescendo qui l'exprime; on entend les chuchotements et les soupirs : ce sont les premiers violons, en sourdine, qui les rendent, et une flûte, à l'unisson... » — Il avoue, du reste, quant à l'air de Constance, qu'il l'a un peu sacrifié à l'agile gosier de la Cavalieri... » Mais il reste *vrai*, et en situation.

Le sujet de ce poème, piquant et simple à la fois, était des mieux choisis, en somme, pour l'état d'âme de Mozart, et l'on s'explique aisément cette joie dont il nous parlait tout à l'heure. Aussi la vie est-elle intense dans sa partition, et d'autant plus qu'elle naît de la continuelle vérité de l'expression. Chacun des personnages est tout de suite caractérisé par la musique qui le baigne, celle qui l'accompagne et l'annonce aussi bien que celle qu'il chante; et chaque caractère est à sa place dans l'harmonie générale, dans sa situation sociale. Belmont ne parle pas comme Pedrillo, Constance comme Blonde; et que dire de la magistrale caricature d'Osmin, tantôt en contact avec l'un, avec l'autre, tantôt épanouissant, seul, son énorme et cocasse brutalité?... Un type hors de pair comme bouffonnerie musicale. Les amours de Belmont et de Constance, où se lit toute la passion de Mozart fiancé, la grâce piquante de Blonde, l'insouciante gaîté de Pedrillo, tout est évoqué avec une verve si appropriée, que même ce que nous appellerions les airs de facture et de virtuosité en prennent un sens inaccoutumé.

On avait beaucoup parlé de l'œuvre dans les salons, et la plupart des morceaux en étaient même connus d'avance : le succès de la première représentation n'en fut que plus éclatant. On bissa le trio du premier acte, les deux duos du second et le rondo de Belmont. Mozart note avec une certaine satisfaction que l'une des représentations suivantes fut donnée sur la demande de Gluck, qui lui fit les plus grands compliments. Et pourtant, il y avait eu cabale et la moindre défaillance eût été soulignée. Mais la musique de Mozart, comme sa personne, avait quelque chose d'irrésistible, du moment qu'on l'approchait. Entre les interprètes et le public il s'échangea comme une joie évocatrice, et la critique plus sévère des artistes s'en laissa pénétrer à son tour.

Le succès s'étendit très vite, et pour longtemps, à une

foule de scènes de l'Allemagne. Une gravure bien connue nous a conservé ainsi le souvenir des représentations de Berlin; — elle est d'ailleurs précieuse pour nous donner une idée de la personne même de Mozart. C'est la salle du théâtre qui est reproduite, au moment où Pedrillo et Osmin sont en scène. Un petit homme-grosse tête, couvert d'une redingote de voyage, a fendu inopinément la foule (debout selon l'usage) des spectateurs du parterre, et fait ses observations au chef d'orchestre, qui tourne vers lui la tête sans arrêter l'exécution. Peu d'images sont aussi suggestives.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Un Enlèvement au Sérail*, opéra-bouffe en trois actes, de W.-A. Mozart, paroles françaises de M. Kufferath et L. Solvay (d'après le poème original), récitatifs arrangés par M. Paul Vidal.

« Ah! quelle angoisse, quel désir fait battre mon cœur et dissipe la tristesse des jours douloureux... » Ainsi chante, à peu près, l'un des personnages d'*Un Enlèvement au Sérail.* Et la phrase monte, exquise de douceur ingénue et de pureté candide; et l'émotion douce se fond dans un demi-sourire. Et c'est tout l'ouvrage, et c'est tout l'amour tel que Mozart le comprit et l'éprouva.

Car cette œuvre légère, cette turquerie presque puérile, c'est, tout comme *Cosi fan tutte*, un conte d'amour qui chante la douceur de vivre, avec une sérénité souriante, que la douleur ne saurait longtemps altérer. Peu importe au fond le canevas naïf sur lequel le musicien a répandu tant de fleurs délicates, cette aventure d'un jeune seigneur qui réussit à pénétrer dans le sérail où la belle Espagnole qu'il aime se trouve enfermée en compagnie de sa caméristе et de son valet, tous étroitement surveillés par un farouche intendant; qui, pour favoriser l'évasion générale, essaie de faire endormir l'intendant par le valet, à l'aide d'un vin contenant un narcotique; qui, la mèche étant éventée, se laisse finalement surprendre au moment précis de l'évasion et ferait empaler tout le monde si le pacha, dans sa grandeur d'âme, ne faisait remettre tous les captifs en liberté.

Ce sujet, dont la naïveté déconcerte, et qui offre tout au plus une scène un peu piquante (celle de la bouteille), Mozart le fond dans sa musique, qui en magnifie les plus insignifiantes péripéties. Sa divine mélodie, qui ne cesse jamais d'exprimer un sentiment, un état d'âme, transfigure les personnages, leur donne une signification en prêtant à chacun d'eux la langue musicale qui lui est propre, sans que rien ne vienne jamais rompre le parfait équilibre de l'ensemble : tel ce merveilleux quatuor de la fin du deuxième acte, qui annonce déjà le prodigieux final du second acte des *Noces de Figaro*. Quand on écoute ce petit chef-d'œuvre de musique pure où, pourtant, chaque voix exprime des sentiments très divers avec un accent si incisif et une expression si juste, on ne sait qui admirer davantage, du musicien, créateur d'incomparables formes sonores, ou du dramaturge qui, dans un sourire souvent proche des larmes, sait exprimer toute la joie et toute la mélancolie de l'âme et du visage humain.

Si *Un Enlèvement au Sérail* ne s'élève pas aussi haut que *les Noces de Figaro*, ou *Don Juan*, ou *la Flûte enchantée*, il n'en est pas moins tout Mozart par la vivacité expressive et spirituelle de la mélodie qui va, court, passe incessamment des voix à l'orchestre et de l'orchestre aux voix, toujours judicieusement renforcée par la toute-puissance de l'instrumentation.

M. Jacques Rouché a été très heureusement inspiré en nous restituant ce charmant ouvrage et, plus encore, en en confiant la direction à M. Reynaldo Hahn. Il est impossible d'imaginer une interprétation plus fidèle, plus mordante et plus gracieuse à la fois. Grâce à cet incomparable artiste, c'est vraiment l'âme même de Mozart qui nous fut révélée.

M. Dutreix chante d'une voix jolie, mais inégale, un rôle dans lequel il fait preuve, d'autre part, d'une maladresse scénique excessive, tandis que M. Rambaud se révèle, au contraire, comédien délicieusement spirituel. Mme Ritter-Ciampi qui, une fois de plus, fait preuve d'une prestigieuse science vocale, se joue des difficultés de la partition, écrite pour des voix exceptionnelles, avec une étonnante aisance. A ses côtés, Mlle Romanitza fait bonne figure, ce qui n'est pas un mince éloge. M. Mahieux est correct et adroit; quant à M. Gresse, qui prête le métal de son superbe organe au personnage de l'intendant, il témoigne d'un sens comique remarquable et contribue grandement au succès.

Mise en valeur par une habile présentation scénique, cette comédie lyrique montre que l'Opéra, malgré l'énormité de ses dimensions, n'est pas fatalement voué à la grandiloquence fastueuse et peut parfaitement servir de cadre à des œuvres de gaîté et de grâce légère.

Paul Bertrand.

A huitaine, nous parlerons de la brillante reprise d'*Ascanio* du maître Saint-Saëns.

RÉDUCTION des PRIX d'ABONNEMENT

A dater du 1er DÉCEMBRE 1921, les prix d'abonnement au " MÉNESTREL " seront réduits de 25 0/0.

(Voir les nouveaux prix à la page 2 de la couverture du présent numéro.)

AVANTAGE EXCEPTIONNEL

consenti aux ABONNÉS (anciens ou nouveaux)

Tout abonnement souscrit à partir de ce jour prendra date seulement du 1er DÉCEMBRE 1921. Jusqu'à cette date, et à partir du jour de la souscription de l'abonnement, les numéros seront envoyés gratuitement, avec ou sans supplément musical, selon le mode choisi.

Le même avantage sera, bien entendu, accordé pour le RENOUVELLEMENT des abonnements qui expirent le 31 octobre 1921. Ces abonnements seront renouvelés pour un an à dater du 1er décembre, les numéros de novembre étant envoyés gratuitement.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique de chant trouveront, encartés dans ce numéro, *Causerie*, de Georges Brun, aimable pièce qui demande, dans l'interprétation, beaucoup de légèreté et d'esprit.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Édouard-VII. — *Jacqueline*, pièce en trois actes, de M. Sacha Guitry, tirée d'un conte de M. Henri Duvernois; — *Faisons un Rêve*, comédie en trois actes, de M. Sacha Guitry.

D'une nouvelle poignante, caractérisée par une émotion âpre et humaine, et qui fut, lors de son apparition, considérée comme une manière de chef-d'œuvre, M. Sacha Guitry a tiré une très belle pièce, *Jacqueline*, qui, sous la plume d'un dramaturge moins avisé, eût pu constituer un assez banal mélodrame. Elle prend vraiment, avec lui, une signification large et profonde, grâce, en grande partie, il faut le reconnaître, à la saisissante interprétation d'un incomparable artiste.

La pièce se résume en l'évolution mentale d'un homme dont la femme, devenue la maîtresse d'un ami, a été tuée par l'épouse de celui-ci, et qui, comprenant peu à peu sa propre part de responsabilité dans cette trahison, finit par excuser la morte et par la venger en étranglant celle qui, jadis, l'assassina. Cette évolution est déterminée et précipitée grâce à la rencontre d'une fille légère qui, s'étant donnée à lui, s'en écarte bientôt, épouvantée par sa brutalité autoritaire, si opposée à la nature de la pauvre morte, laquelle, pour cette raison, s'est éloignée de lui. Et c'est alors que, ne pouvant plus implorer son pardon, il la venge.

Ce drame poignant est joué par M. Lucien Guitry. On devine ce qu'un aussi prodigieux artiste a pu faire d'un tel personnage : une extraordinaire intensité de vie, faite de sensibilité concentrée, s'exprime avec des moyens d'une sobriété puissante, presque sans geste et sans voix, notamment au second acte, quand le voile se déchire devant la vérité intérieure, et dans la scène finale, conduite avec une tragique grandeur. C'est une création admirable, que le grand comédien ajoute à toutes celles dont est déjà faite sa carrière glorieuse. A côté de lui, Mme Yvonne Printemps joue avec émotion et naturel, M. Berthier fait preuve de conscience et d'autorité, Mme Betty Daussmond se tira avec habileté d'un rôle assez pénible.

Faisons un Rêve, déjà représenté pendant la guerre, complète le spectacle. C'est du bon Sacha Guitry première manière, une de ses plus spirituelles variations sur le thème qu'après tant d'autres il affectionne, mais auquel il a su donner un tour si personnel : le mari, la femme... et l'autre. Cette comédie, à la fois malicieuse et tendre, emportée dans le mouvement d'un éblouissant dialogue, a été jouée avec éclat par l'auteur, Mme Yvonne Printemps et M. Oudart. P. Saegel.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin. — *Robert Macaire*, pièce en quatre actes et six tableaux, de M. Maurice Landay, musique de M. Chantrier.

Les jeunes générations ne connaissent guère Robert Macaire et son fidèle acolyte Bertrand que par les récits émus et enthousiastes de leurs grands-parents. Parue en 1835, la pièce originale de Benjamin Antier et Frédérick Lemaître dut son succès surtout à son caractère politique.

Elle flattait l'esprit frondeur du pays, elle transformait le Théâtre des Folies-Dramatiques en une sorte de réunion publique où Robert Macaire, ce sinistre et honnête fripon, cinglait du haut de la scène les puissants du jour : fonctionnaires, bourgeois, patrons, financiers. Sa conception répondait aux aspirations politiques du peuple et aux conceptions littéraires des romantiques qui, dans leur amour du contraste, se plaisaient à faire exprimer les nobles sentiments par les plus humbles et les plus déclassés. L'ordre social se crut menacé de ce succès et la reprise de *Robert Macaire* fut longtemps interdite.

Il fallut la Révolution de 1848 pour que l'ouvrage reparût sur la scène. En mai 1848, Frédérick Lemaître reprit à la Porte-Saint-Martin le rôle qu'il avait créé : on jouait dans la même soirée *Robert Macaire* et *Ruy Blas*, et Frédérick Lemaître interprétait les deux rôles, ce qui donne une idée de la souplesse de son talent, de sa robustesse, de sa bonne volonté... et aussi de la capacité d'absorption du public.

M. Maurice Landay a entrepris de rajeunir la vieille pièce de Frédérick Lemaître; il en a conservé le côté ironique, mais la liberté de la presse a émoussé déjà bien des tirades et le public est aussi devenu plus sceptique... il en a tant vu. Depuis Arsène Lupin, notre Robert Macaire, nous sommes habitués au type du voleur artiste, plus scrupuleux que les honnêtes gens, selon le code. L'effet de surprise est moins grand.

La pièce nouvelle n'est cependant pas sans amuser par de pittoresques détails. Elle est surtout très bien montée. Les décors sont heureux et les costumes bien reconstitués.

C'est M. Max Dearly qui personnifie Robert Macaire. Aucun de nous ne l'écrasera sous le souvenir de Frédérick Lemaître. Celui-ci, dit Théophile Gautier, « avait créé pour ce personnage un genre de comique tout à fait shakespearien : gaieté terrible, éclat de rire sinistre, dérision amère, raillerie impitoyable, sarcasme qui laisse bien loin en arrière la froide méchanceté de Méphistophélès, et par-dessus tout cela une élégance, une souplesse, une grâce étonnantes, qui sont comme l'aristocratie du vice et du crime ». M. Max Dearly n'a rien de méphistophélique ni de terrible, mais il est franchement amusant; il n'est point shakespearien ni sinistre, mais mordant, élégant et souple; son art de composition s'est encore élevé. Ce n'est point sa faute si, par suite de notre moderne indifférence, le personnage porte moins. A côté de lui, M. Morton a dessiné un curieux et cynique Bertrand. Les nombreux interprètes que nécessite l'intrigue sont presque tous excellents.

Nous sommes convaincus, comme le disait en 1848 Théophile Gautier, que « cette comédie attirera une foule qui ne pense aucunement aux difficultés de la situation politique ».

M. Chantrier, l'auteur de populaires chansons de café-concert, a écrit la musique de scène qui accompagnait autrefois les drames. Les vieux trémolos se sont changés en souples et amusantes harmonies qui dénotent chez M. Chantrier de très heureuses qualités symphoniques. M. Chantrier avait d'ailleurs fait représenter l'an dernier, à Cluny, si je ne me trompe, une charmante opérette. Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Déjazet. — *Ernest et son Loupiot*, vaudeville de MM. Bertal et Maubon.

Loupiot : terme d'argot pour désigner un enfant en bas âge; c'est ainsi, je crois, que s'exprime le Dictionnaire de l'Académie dans l'édition en préparation.

Ernest, qui attendait sa fiancée au parc des Buttes-Chaumont, se voit abordé par une femme qui porte un

poupon et le prie de garder un instant le loupiot : le temps de faire une course. Ernest, bon garçon, accepte, mais la femme ne reparait plus. Que faire du loupiot? La fiancée, qui le surprend avec cet enfant dans les bras, ne peut admettre que la provenance en soit légitime et occasionnelle; elle veut rompre : désespoir d'Ernest! Heureusement, sa future belle-mère (on voit bien quelle n'est encore que future) arrange les choses, malgré un sergent de ville qui joue au naturel les Sherlock Holmes. L'enfant retrouvera sa mère, Ernest sa fiancée et le Théâtre-Déjazet le succès, qu'il n'a d'ailleurs jamais perdu.

Cette farce honnête (on pourrait presque y mener les jeunes filles) est très gaiement menée par MM. Rivers, Albers, Joveney, Mmes Alys Guy, Nelly Byl, Pascaline, Fraissinet et Aubertin.

A signaler un fort joli décor qui représente la vue des Buttes-Chaumont. Pierre d'Ouvray.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Symphonie de César Franck, Ouverture du *Freischütz*; rien à en dire, naturellement, sinon que l'exécution en fut excellente.

Il me paraît évident que Mozart, en écrivant ses concertos pour violon, et particulièrement celui, en *la*, que nous venons d'entendre, songeait à M. Boucherit. Le génie a de ces prévoyances, et jamais, sans doute, nulle ne fut plus justifiée. C'est qu'effectivement la délicatesse et la grâce, la pureté de son et de style caractérisent l'éminent violoniste, et jamais il ne le prouva plus victorieusement qu'en cette interprétation. Et il va sans dire que la charmante *Romance en si bémol* de M. Gabriel Fauré mit en relief à son tour les mêmes qualités.

La séance était complétée par le troisième tableau du ballet de M. Ravel : *Daphnis et Chloé*, assemblage fort adroit de sonorités amusantes, mais qui, dépourvu des mouvements scéniques, offre des redites superflues. L'orchestre et son chef se surpassèrent dans l'exécution de ces tours de prestidigitation instrumentale.

René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 5 novembre. — Concert éclectique, pittoresque et varié. L'admirable *Suite en ré majeur* de Bach ouvrait la séance. Le célèbre *Aria* fut rendu avec une plénitude de sonorité et une majesté d'expression tout à fait louables.

Une charmante et chatoyante *Sérénade nocturne* de Mozart réunissait les talents éprouvés de MM. Cantrelle, Fabre, Lefranc, Lopès et Juste, qui la jouèrent avec la délicatesse et l'entrain qui, tour à tour, lui sont nécessaires, et furent unanimement appréciés.

Une *Fantaisie*, fort adroitement coloriée par M. Vincent d'Indy, mais dont le plan semble quelque peu hésitant et décousu, mit en valeur le son pur et fin du hautbois de M. Gaudard, qui fut justement applaudi et rappelé.

Le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff terminait le programme.

On sait que ce fulgurant morceau a été composé avec les esquisses d'une fantaisie pour violon projetée par l'auteur. Celui-ci nous apprend que, destiné aux « Concerts Symphoniques Russes », le *Caprice* fut, à la première répétition, dès la fin du premier *vivo*, acclamé par les musiciens de l'orchestre. Les parties suivantes ne furent pas moins bien accueillies. Aussi Rimsky proposa-t-il à ses exécutants de leur dédier l'ensemble, ce qui fut naturellement accepté avec enthousiasme. Lors de la première audition, le public se montra aussi favorable, et l'on bissa l'ouvrage malgré sa longueur. « C'est, ajoute le compositeur, une brillante composition *pour orchestre* », voulant dire par là que le jeu des timbres et leur association ne constituent pas la parure, mais le fond même de l'œuvre.

Ajoutons que la flûte, la clarinette, le violon solo, les harpes... et le tambour se montrèrent étourdissants de verve. M. Gabriel Pierné dirigea ce concours de sonorités avec une impeccable maîtrise.

J'ai gardé pour la fin de ce résumé d'impressions celle que produisit Mme Speranza Calo, cantatrice en qui s'associent les dons les plus précieux. Beauté de la voix, force et justesse de l'expression, maîtrise complète de son art, sans parler d'une prestance qui la servirait puissamment sur la scène. L'air admirable du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi et *le Sosie* (littéralement *le Double*) de Schubert lui convinrent également. Il sied de louer sans réserves l'orchestration de M. Chevillard : son coloris sombre, présenté par les notes graves du quatuor, l'écho lointain de la clarinette, enfin les harmonies voilées des cors, tout concourt à un ensemble absolument schubertien.

Mme Speranza Calo nous chanta, en outre, sans accompagnement, deux mélodies populaires grecques fort caractéristiques, lesquelles lui valurent des applaudissements non moins justifiés que ceux dont elle avait précédemment reçu le chaleureux tribut. Décidément, le *folklore* est une source inépuisable d'émotions et de surprises esthétiques!

René Brancour.

Dimanche 6 novembre. — Beau programme, ne comportant aucune nouveauté.

D'abord, base inébranlable de toute la musique symphonique moderne, Beethoven, représenté par la poignante *Ouverture d'Egmont* et cette sorte d'apothéose du Rythme qu'est la *Symphonie en la*.

Puis, deux œuvres de musiciens contemporains : en premier lieu *la Valse* de M. Maurice Ravel, déjà applaudie l'an dernier sous la direction de M. Chevillard et qui, non moins bien exécutée par M. Pierné, a retrouvé tout son succès : œuvre exquise de délicatesse subtile et d'une force d'évocation pénétrante, mais qui, cette fois encore, sembla se prolonger un peu.

Seconde audition de la symphonie de M. Albert Roussel *Pour une Fête de Printemps*, qui suscita moins d'enthousiasme. On y retrouve tout entier le prestigieux musicien des *Évocations*, dont la langue harmonique semble évoluer d'une façon aussi intéressante que significative. N'est-ce pas un peu pour cette raison que M. Roussel, visant cette fois à l'expression plus qu'à l'impression, n'a réussi que partiellement à communiquer à son auditoire le frémissement de sa propre sensibilité?

Après ces précieux joyaux vint l'éblouissant, l'émouvant *Antar* de Rimsky-Korsakoff. Cette œuvre, aux lignes précises, débordante de couleur et de vie, exécutée splendidement fut justement acclamée. Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

Après une brillante Ouverture du *Carnaval romain*, l'un des chefs-d'œuvre de Berlioz, très ardemment conduite par M. Paul Paray, nous entendîmes une œuvre nouvelle de M. Georges Sporck, *Nocturne*, variation, nous apprend le programme, sur de longs cheveux de femme. On ne saurait dire de cette œuvre ni bien, ni mal; ni bien, parce qu'on ne la sent point vivre d'une inspiration très originale, ni mal, parce que dans sa correction harmonique parfaite elle n'est cependant pas monotone et que d'heureux aménagements d'instruments lui donnent un peu de couleur. Bâti sur un seul thème, ce *Nocturne* s'en va de modulations en modulations bien amenées, qui marchent d'un pas sûr vers le crescendo central pour s'apaiser en un murmure de harpes. Création d'atmosphère, nous suggérait encore le programme.

Ma Mère l'Oye de Maurice Ravel est trop connu pour qu'il y ait lieu d'y insister. Ces petits tableaux, d'une

naïveté assez compliquée, ont obtenu leur habituel succès; ils sont charmants et M. Paray les dessina minutieusement.

Quel contraste avec *Une Nuit sur le mont Chauve*, où Moussorgsky a jeté à pleines mains des trésors de rythme, de mouvement et d'invention, dont l'intervention de Rimsky-Korsakoff dans l'orchestration n'a pas réussi à conserver le véritable caractère. L'œuvre eût gagné à être menée avec plus de fougue et d'éclat.

Mme Cesbron-Viseur dans des mélodies de Duparc, dans *l'Enfant prodigue* de Debussy et dans l'Air de Suzanne des *Noces de Figaro*, se montra ce qu'elle est toujours, une artiste sûre, à la voix bien posée et souple.

Enfin le concert se termina par la *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns, large fresque aux touches puissantes sur lesquelles le temps ne mord point. M. Alexandre Cellier tenait la partie d'orgue; il le fit avec une grande autorité. Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Les Concerts-Pasdeloup nous ont donné, avec leur bel orchestre nuancé et discipliné, magistralement dirigé, un superbe concert. D'abord l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui indique si puissamment la lutte entre le formalisme étroit et officiel, et le libre génie inspiré par les formes divines, naturelles et sociales; puis le triomphe de celui-ci. Puis la délicieuse, fine, pure musique de ballet pour *les Petits Riens* qu'en touches légères et parfaites miniatura Mozart. Mlle Madeleine Grey chanta avec ardeur et une belle voix un fragment trop court du charmant *Éros vainqueur*, de P. de Bréville. Les deux *Chansons canadiennes* (de bien vieilles chansons françaises), parfaitement harmonisees par E. Vuillermoz, ont été très adroitement orchestrées par M. Louis Aubert; nous avouons les préférer dans la simplicité rustique d'un accompagnement moins riche : plus d'intimité leur convient davantage. Il y a un peu de tout dans les *Danses* de M. le Flem. On est heureux d'éprouver dans l'entr'acte de *Messidor* la large majesté des moissons au soleil. Le concert se terminait par la *Symphonie* de César Franck. M. Rhené-Baton a conduit comme il le fallait ce monument du contrepoint, ce chef-d'œuvre d'inquiétude morale, d'aspiration mystique et de sérénité religieuse.

A. Schlemmer.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — L'*Ouverture de Coriolan*, qui figurait en tête du programme, a été exécutée avec précision et vigueur, sinon avec toute l'ampleur exigée par l'œuvre tragique de Beethoven.

Le *Concerto* pour violoncelle, d'Haydn, qui suivait, bien propre, par sa conception, à faire ressortir le timbre et les qualités particulières de l'instrument, a valu à son interprète, M. Roger Mendez, un succès bien mérité et par son habileté technique et par son chant expressif. Le petit exercice de vélocité, accompagné au piano par M. de Lausnay, qu'il a cru devoir ajouter au programme, n'était peut-être pas indispensable pour confirmer la virtuosité dont il avait fait preuve dans le charmant *Concerto* d'Haydn.

Mlle Lola Rieder est venue ensuite detailler les cinq courtes mélodies qui composent l'œuvre de M. Marc Delmas, qu'il a intitulée *Du Rêve au Souvenir*, poème de René Robine. La voix de Mlle Lola Rieder ne manque ni de force, ni de pureté, ni de justesse, mais son articulation aurait besoin d'être un peu plus appuyée. Elle a montré de la sensibilité dans le dernier morceau, « la Tendresse », qui est exquis et qui a été bissé. Quant à la composition de M. Marc Delmas, elle est d'une grande distinction dans ces mélodies qu'il a revêtues d'une orchestration délicate et fluide; mais pourquoi tant d'exaltation pour exprimer un « Aveu »?

La *Quatrième Symphonie*, en *si bémol*, de Beethoven clôturait la séance.

Cette œuvre superbe a été conduite avec chaleur et conviction par M. de Lausnay. Toutefois, la remarque faite dans notre dernier numéro par notre collaborateur Jean Lobrot, au sujet des mouvements un peu vifs pris par nos chefs d'orchestre dans l'exécution des symphonies de Beethoven, peut également s'appliquer ici. P. T.

Art et Action *(27 octobre)*. — Un atelier de la rue Lepic transformé en salle de spectacle. De chaque gradin, de chaque pan de mur, — presque de chaque poutrelle du plafond, — l'architecte a tiré un parti ingénieux. Des masques; des photographies; des inscriptions décoratives; une affiche de Fauconnet; des lumières savamment disposées. Il n'y aura pas de contradiction entre le regard et l'impression auditive. Tous les arts collaboreront.

Six nouveaux instruments à cordes s'ajoutant au quatuor traditionnel. Par les dimensions seules ils en diffèrent, et non par la structure intime. Mais cela va suffire pour que des sonorités que l'on n'obtenait que grâce à quelque virtuosité soient ici atteintes sans violence. Contrebasse, violoncelle, alto, violon avaient à la fois leur domaine normal et comme leur zone paradoxale. Les instruments que présente M. André Laurent rendent déserte cette dernière zone, instaurent une totale continuité.

Quel sera le destin de ces instruments nouveaux : sur-soprano, mezzo-soprano, contralto, ténor, baryton, sous-basse? Seront-ils seulement une réussite de lutherie, un succès technique, orientant vers d'autres, du même ordre? Ou s'incorporeront-ils à l'orchestre moderne, pour lui permettre des différenciations plus subtiles, et hâter en lui la dissociation des groupes, l'avènement d'un *individualisme instrumental?* Cela dépendra moins, sans doute, de l'habileté des constructeurs que des rapports imprévisibles qui s'établiront entre ces formes et l'inspiration des artistes. Si ces instruments stimulent quelque vaste recherche et quelque opulente création, une sorte de gloire s'attache à leur matière; et une vie totale aura pénétré en eux.

Les œuvres qui furent exécutées à *Art et Action* donnent à cet égard une valeur à l'espoir le plus favorable. C'est ainsi que dans la *Pièce en Sextuor* d'O. Ygouw, la certitude de la nouveauté des timbres se continue en un appel à toutes les ressources et à toutes les joies de l'imagination musicale. Les instruments s'affirment à part, puis se mêlent, puis se dissocient. Rien n'altère encore leur jeunesse. Ils n'ont point de passé derrière eux; et ces notes qui fusent tout d'un coup, c'est le bondissement de l'être qui ignore toute fatigue. J. B.

Concert Magdeleine-Laeuffer. — Dès le début du concert donné le 31 octobre, Mlle Laeuffer, dans une brillante interprétation de la *Fantaisie et fugue sur le nom de B-A-C-H* de Liszt, montra par sa virtuosité et par sa franchise d'attaque qu'elle était en possession d'une technique sans faiblesse. Puis, dans les *Pièces romantiques* de Schumann, à ces qualités de fermeté et de netteté elle adjoignit celle de finesse : peut-être y aurions-nous voulu encore un peu plus de tendresse et de ce mélange presque inanalysable de fantaisie et de nostalgie qui est l'art de Schumann. Mais de cette singulière vélocité — par quoi il semble que Schumann tente d'échapper à la folie qui le hante déjà — Mlle Laeuffer sauvegarda toujours le principe spontané.

Mme Jane Laval prêtait son concours à ce concert et se fit applaudir successivement dans Mozart, Chausson, Rimsky-Korsakoff et Grieg. Mlle Laeuffer termina par des pièces de Fauré et de Glazounow. A. S.

Concert Beriza-Veluard. — Préludant par une alerte exécution de l'ouverture de *la Flûte enchantée*, où M. Gaubert fit valoir ses qualités de parfaite mise au point, le concert donné le 5 novembre par Mmes Beriza et Veluard consacrait au romantisme la plus large part du programme. Depuis *la Bien-Aimée absente* — que chanta avec talent Mme Beriza — jusqu'aux œuvres de M. d'Indy, en passant par le *Concerto* de Schumann, si différents en soient les moyens d'expression, une même communauté d'aspirations amples et graves les unit.

Ce ne fut pas le moindre spectacle de cette soirée que de voir M. d'Indy diriger sa *Symphonie Cévenole*, d'abord gra-

duant peu à peu la sonorité de l'orchestre à chaque entrée du thème, puis, avec une fougue d'une jeunesse extraordinaire, livrant le finale au rythme pesamment marqué d'une danse effrénée.

Ajoutons une mention spéciale à l'interprétation que Mlle Antoinette Veluard donna du *Concerto* de Schumann. Si son jeu a quelque parenté avec celui de Mlle Blanche Selva, cette artiste possède en propre une certaine douceur dont elle obombra le concerto, où, surtout dans le dernier mouvement, elle laissa courrir un *animato* en demi-teinte, ponctué seulement de brefs éclats. A. S.

Quatuor Courras. — M. Gaston Courras organise des matinées de musique de chambre : il donnait la première de la saison le jeudi 3 novembre. On y entendit tout d'abord un *Quatuor* de M. Louis Dumas dont l'Andante reste la meilleure partie, puis le *Quatuor* op. 3 de M. Henri Rabaud. MM. Stahl, Gaillard, Humberdot et Gaston Courras en donnèrent une interprétation soignée, avec de très bons mouvements : on eût peut-être souhaité trouver dans le premier temps un peu plus de fondu, mais l'ensemble se tient bien.

Dans la même séance apparurent une excellente harpiste, Mlle Éliane Casella, qui joua très subtilement une jolie étude de concert de Marcel Tournier, une agréable flûtiste, Mlle Crunelle, et une bonne cantatrice, Mme Jeanne Eudes.

Quant à M. Arghyris, qui bisse un peu facilement, il fera bien, notamment dans la « romance de l'Étoile » du *Tannhäuser*, de modérer les éclats de sa voix métallique et tonitruante. P. de L.

Concert Thérèse Vié-M. A. Pradier-Louis Wins. — Séance d'une belle tenue et que n'altérait aucune tache. Mme Vié a chanté, avec style, de très belles pièces du XVIIIe siècle, puis *Hopak* de Moussorgsky, *Sarabande* et *le Bachelier de Salamanque* de M. Albert Roussel. Mlle Pradier et M. Wins ont exécuté, avec un soin minutieux et un très bel élan, la *Sonate* no 5 pour piano et violon de Hændel et la *Sonate* pour violon et piano de Sylvio Lazzari. M. Wins a joué avec grande pureté *Grave* de Bach, *Précieuse* de Couperin et une très fine *Berceuse* de M. Fl. Schmitt. A signaler, à travers tout le programme, tantôt en un accompagnement attentif et subtil, tantôt en la complexe partie de piano des deux *Sonates*, tantôt en quatre *Pièces* pour piano seul, très intelligemment rendues, une très brillante et vibrante artiste, qui s'est affirmée pianiste de talent, Mlle Marie-Antoinette Pradier. J. B.

Concert Alix Solska *(1er novembre)*. — Un récital de chant un après-midi de la Toussaint! C'était courir grand risque, et cependant le public vint nombreux. Mlle Alix Solska possède une voix étendue, bien timbrée, voix de théâtre plus encore que de concert. Elle interpréta avec beaucoup d'intelligence et dans le mouvement *les Amours d'une femme* de Schumann. J'insiste sur « dans le mouvement », car *la Cloche* de Saint-Saëns, la *Procession* de Franck et le *Non Credo* de Widor, notamment, furent pris trop lentement : c'est d'ailleurs un défaut commun à beaucoup de chanteurs qui se complaisent à rester sur leurs jolies notes; il est facile à corriger, et Mme Solska a un tempérament dramatique qui lui indiquera fort bien les passages qu'il y a lieu d'animer. P. de L.

Concert Suzanne d'Astoria. — Mlle Suzanne d'Astoria eut l'heureuse idée de fêter en même temps que César Franck l'une des élèves du maître, Mlle Marie Prestat, dont la simplicité et la modestie égalent le talent. Mlle Prestat nous fit entendre plusieurs de ses œuvres où la science apparaît sous la délicatesse de l'inspiration.

M. le comte de Launay, en quelques mots, avait présenté César Franck et Mlle Prestat.

Mlle d'Astoria chanta des mélodies; elle le fit au mieux; Mlle Guérin-Desjardins exécuta avec habileté des fragments de la *Sonate* de Franck, pour piano et violon, et Mlle Line Chaumont mima fort joliment des danses réglées par M. le comte de Launay sur la musique de Franck, de Grieg, de Rameau et de Mlle Prestat. L'œil en fut agréablement réjoui. P. de L.

Concert André Laumonier *(Samedi 5 novembre)*. — Première audition consacrée aux romantiques et aux modernes. Laissons de côté la technique de M. Laumonier, qui est parfaite : souplesse du mécanisme, traits perlés, ce sont là qualités aujourd'hui courantes : à noter cependant la douceur enveloppante des « pianos »; mais ce qui est curieux c'est la conception que l'artiste s'est faite de l'interprétation de certains morceaux. Si nous ne les approuvons pas toutes, elles sont toutes intéressantes. Jamais dans son écho lointain ne fut plus évocatrice la *Soirée dans Grenade* de Debussy; les bruits de la ville s'éteignent dans une nuit que l'on sent étoilée et sereine, et quel charme dans la *Pavane pour une Infante défunte! Les Baigneuses au Soleil* de Déodat de Séverac ont, par contre, souffert de trop de précision dans le détail : il y eût fallu un peu plus de cette joie et de cette vie dont M. Laumonier a pénétré *le Carnaval de Vienne* de Schumann.

M. Laumonier nous donnait également plusieurs premières auditions (un exemple à suivre) : deux pièces de M. Raymond Lebrun, dont une ballade exquise, deux pièces de M. Cyril Scott (de ce dernier *Passacaglia* parut la plus heureuse), et deux morceaux de M. André Laumonier fort bien écrits pour le piano. M. Laumonier est un artiste qu'il faut suivre. P. de L.

Festival de Musique de la Toussaint. — Le *Choral en mi majeur* de Franck et le *Prélude et fugue sur le nom de B-A-C-H*, de Liszt, amplement exécutés par M. Achille Philip, ouvraient et parachevaient un concert dont les divers éléments eussent pu être de portée moins inégale et de plus forte homogénéité. On regrette, par exemple, que M. S. Tennenbaum, qui a joué si purement le *Grave* de F. Bach, ne nous ait guère donné ensuite que des morceaux de virtuosité brillante, mais assez ténus de substance. Signalons, parmi les pièces du programme, un très bel *Alleluia*, de Schutz, chanté avec accent par Mme Fanny Malnory.

Mais la note à part, et tout à fait nouvelle, a été fournie par le jeune pianiste aragonais Eduardo del Pueyo. Son talent réunit un puissant dynamisme, un bel emportement à une délicatesse de toucher surprenante. De là une interprétation constamment en contrastes. Avec cela, un sentiment passionné, une conscience profonde de la musique s'ajoutent à un large et souple maniement de l'instrument.

De tels dons nous font penser qu'Eduardo del Pueyo ira loin.

Il interpréta des œuvres d'Albeniz, Laparra et Henri Collet. P. T.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

LA Musique et le Théâtre au Salon d'Automne

Les temps héroïques du Salon d'Automne sont bien finis. Peu d'audace dans cette quatorzième exposition; plus d'excentricités. Le dadaïsme est isolé; les derniers restes du cubisme agonisent au fond de galeries inexplorées. Quant aux envois « normaux », — plus de 2.500 — ils sont extrêmement raisonnables, à part quelques recherches puériles, d'ailleurs plus laborieuses qu'emballées. Ils affectent même un certain puritanisme — sécheresse d'idées, sobriété de couleur — qui les apparente au salon de la Nationale logé à la même enseigne, je veux dire dans les locaux moroses de l'avenue d'Antin, cette région aride du Grand-Palais.

Aussi bien le Salon d'Automne, pour compléter la ressemblance, organise des rétrospectives et des salonnets

étrangers à l'instar de la S. B. A. Une salle a été réservée à Daumier, lithographe. C'est l'apothéose légitime d'un très grand dessinateur. Les séries de Daumier, d'une extraordinaire variété, ont un mordant spécial et incisif. Elles évoquent avec un remarquable éclectisme caricatural les types éternels de la comédie humaine : le politicien verbeux et retors, le magistrat fielleux, le procureur avide, l'usurier sans entrailles, le démagogue profiteur, le petit bourgeois étriqué de corps et de sentiments. Dans un autre domaine, Daumier a fait une campagne fougueuse contre les faux classiques et porté les premiers coups aux vieux accessoires. L'École, à ce moment, était tombée en de si mauvaises mains que le public trouva peu de différence entre ces héros bossus, ces déesses obèses, ces Cupidons efflanqués et les mythologies grotesques des ateliers en vogue. Le caricaturiste prépare l'opérette ; il ressuscite, en grimacier colossal, Rodrigue, Athalie, Œdipe, Antigone, pour en faire des concierges du Marais ou des savetiers aux gestes de pantin. A ce point de vue, ses lithographies marquent une date dans l'histoire du théâtre.

Dans la même salle, un ensemble des toiles de Caillebotte a été réuni par les soins de M. André Wilder. On sait quelle sympathie effective Caillebotte témoigna aux impressionnistes; il a légué à l'État sa collection particulière, composée de Millet, de Manet, de Renoir, de Monet, de Sisley, de Pissarro, de Cézanne, parmi lesquels le Louvre et le Luxembourg ont fait un choix. Il était lui-même un peintre intéressant et bien doué. On en jugera d'après sa rétrospective, dont le *Portrait de Martial C... au piano* est un morceau de véritable maitrise. Signalons aussi, entre bons portraits, celui de M. Jules Romains dans la cinquantaine de tableaux et d'études qui représentent avenue d'Antin dix ans de production du regretté Gaston Thiesson.

Fidèle à la tradition française de large hospitalité, le Comité du Salon d'Automne a réservé un salonnet aux « Ymagiers belges ». C'est un jeune groupe et un groupe de jeunes qui maintiennent à la fois la tradition flamande et le néo-Breughelianisme. M. Anto Carte envoie une curieuse figure de violoneux; M. Émile Fabry apporte de décoratives réalisations symboliques, entre autres un *Orphée* et des *Harmonies* d'un beau style.

Les artistes russes de la Mir Isskoutswa — autre groupement de jeunes, partagé entre l'école de Petrograd et celle de Moscou — avaient exposé l'été dernier rue de La Boëtie. Nous les retrouvons au Grand-Palais. Le décor, la danse et le théâtre ont inspiré la plupart des envois. M. Soudeikine a composé de savoureuses scènes populaires, entre autres la Mi-Carême et la Contredanse. Voici, de M. Alexandre Benois, trois esquisses de décor pour l'Opéra, *le Rossignol* de Stravinsky, les marionnettes, les acteurs et les spectateurs chinois de M. Iacouleff qui a un sens particulier de la figuration pittoresque, *Après le Concert* et le décor pour les Contes russes de M. Laronoff, la *Comœdia dell' Arte* de M. Millioti, le Théâtre et le Cirque de M. Chiriaeff, l'Arlequin de M. Somoff, la Ballerine de M. Schoukhaieff, *la Diseuse de bonne aventure* de Léonide Sologoube. On reverra avec intérêt les maquettes et les costumes de Mme Nathalie Gontcharova pour *Ballet Espagnol*, *la Foire russe* et *la Liturgie*, ainsi que les diverses et pittoresques préparations de M. Remisoff pour le Théâtre de la Chauve-Souris, entre autres « la Mort subite d'un Cheval ou la Grandeur d'une Ame russe ».

La peinture décorative offre quelques spécimens intéressants, et tout d'abord la *Romance*, le *Cinéma*, le *Dancing*, le *Théâtre* de M. Georges Lepape, qui sont d'une heureuse venue. *Le Jardin de Mélisande* de Mme Jacqueline Marval a du charme et de l'éclat. M. Boll a composé de poétiques illustrations scéniques pour *Tristan et Iseult* : la nef, la demeure d'Iseult, le burg. M. Louis Bouquet évoque dramatiquement la rencontre des deux amants; M. André Nivard dispose avec ingéniosité le ballet des Spartiates de *Castor et Pollux* et M. François Quelvée apporte une vision féerique du *Jardin d'Armide*.

La grande peinture n'est représentée que par la *Diane surprise* de M. Pierre Baignères, deux compositions presque ingristes (Ingres est redevenu un grand maître), de M. Rupert Buning : *Œdipe et le Sphinx* et *l'Eau du Styx*, une Ariane couchée de M. Pierre Deval et une Vénus de M. Jules Flandrin, qu'on préférera comme peintre de bucoliques. En revanche, la fantaisie théâtrale a de nombreux adeptes, pour la plupart étrangers, car le Salon d'Automne pratique une hospitalité particulièrement écossaise. Voici un Arlequin et des acrobates de l'Espagnol Mariano Andreu, des danses populaires de M. Ramon Pichot, autre exposant ibère, la parade du Suisse Gimmi, la Gitane au collier jaune de M. Rodolphe Fornerod, dont le robuste talent appartient à la même nationalité, des types russes de M. Soron Gianowsky, une svelte petite danseuse arabe de l'Égyptien El Moulk, la Nuit au bal du Japonais Asoichi Kitushima, le Cirque du Chilien Camilo Moro. Mais le vieux maître Chéret nous rapporte toute la grâce française dans son Tambour de basque et sa Femme aux cymbales, qui semblent pastellisés avec de la poussière d'ailes de papillon. Derrière lui se pressent M. Robert Lotiron et les Masques Niçois, M. Judith et son Pierrot, M. Hermann Paul et ses souvenirs du ballet *El Greco* avec une curieuse silhouette de Mlle Forslin, M. Dussouchet et sa loge, Maxa Nordan et ses danseuses, M. Charles Genty et son Coin de Cinéma. A la section de gravure, un excellent bois de M. Henri Chapront : *Chansons russes*, et de pittoresques détails des coulisses de cirque forain de M. Bernard Naudin.

Quelques portraits, des morts glorieux : César Franck et Frédéric Chopin, deux bois de M. Ernest Gomieu, un Mistral du peintre anglais Hassell, un vigoureux Baudelaire aquafortisé par M. Maurice Decroix. De rares vivants : Vincent d'Indy (Henri de Saint-Jean), le romancier Pascal Forthuny (Yvonne Sjoestedt), les poètes Gustave Kahn et Georges Duhamel (Achille Ouvré et Le Fauconnier), le dramaturge Charles Oulmont (Marie-Alix), M. Jean Bourbon, de l'Opéra, dans *Tarass-Boulba* (de Becque). Un portrait de théâtre manque à l'appel : celui de Mme Maria Ricotti, de l'Œuvre, par M. Van Dongen. Il a été écarté, faute de place, dit-on dans les bureaux de la S. A., par un jury qui a cependant accueilli, et avec raison, quatre autres envois très caractéristiques du même peintre hollandais.

Un beau portrait de Claude Debussy, par Mme Marthe Spitzer, ouvre la galerie de la statutaire. M. Berthoud expose un fragment suggestif du monument élevé à Maupassant, près de la maison qu'il occupait à Sartrouville, le buste de la petite Rachel, l'héroïne de *Mademoiselle Fifi*. Çà et là, le *Vainqueur* de M. Henri Bouchard, d'un beau style, des bustes de M. Jean-René Carrière, des Faunes pittoresques de M. Edmond Chassang, l'*Enigme* de M. Joseph Cormier, la Femme au cygne de M. Fernand David, un portrait de Pierre Humble, le directeur et metteur en scène du *Petit Monde*, par Mme Pierre Humble, une gracieuse tête de jeune Faune de M. Eugène Lhoest, — puis tout l'arrivage étranger : le grand comédien Lucien Guitry, par M. Paul Rothlisberger, Suisse, la Catalane de l'Espagnol Mario Vivès, l'Amazone du Russe Wilkowsky, la Pisanelle du Milanais Alfred Pina, la Diane de M. Kaltostromm, exposant suédois, le poète Ruben Dario, par l'Urugayen Paul Mâne... Ce Salon Français est curieusement cosmopolite.

Camille Le Senne.

NÉCROLOGIE

C'est avec un très profond regret qu'on a appris le décès de M. Alexis Rouart, éditeur de musique. Esprit éclairé, érudit bibliophile, fin jurisconsulte, M. Rouart avait quitté le barreau pour diriger la maison d'édition qui portait son nom. Sa courtoisie, sa loyauté, son libéralisme et aussi son esprit de décision lui avaient conquis de très nombreuses amitiés.

Il faisait partie du Conseil d'administration de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Premier Concert populaire (686e).* — En jetant un coup d'œil d'ensemble sur ce premier programme, nous devons constater cependant, avec regret, le peu de place qu'y tient la musique française. Les noms de Beethoven, Mozart, Turina, Wagner, Humperdinck encadrent celui de Saint-Saëns qui semble submergé dans ce flot étranger. Nos compositeurs ne méritent-ils pas une plus large place ? Que cette interrogation ne nous fasse pas accuser de chauvinisme : elle est une logique sur laquelle nous ne désirons pas autrement insister.

C'est avec la *Symphonie en ré majeur* de Beethoven, dont les quatre mouvements furent exécutés avec soin, que nous primes contact. Venait ensuite la *Procession du Rocio* de Turina, qui nous était offerte en première audition; danses, chants, hymnes religieux, sonneries de cloches, y entremêlent leurs rythmes dans une apothéose de joie et de fête.

L'amour douloureux de la tendre Yseult nous fut traduite avec la piété la plus émue. *Hänsel et Gretel* de Humperdinck était la brillante terminaison de ce concert pendant lequel nous fîmes connaissance avec notre nouveau violon solo : M. Robert Soëtens. Disons tout de suite que son succès fut grand, spontané, et qu'il le mérita en tous points avec le *Concerto en sol* de Mozart.

Mais il y eut un autre triomphateur : M. Jean Gay, l'animateur direct de ce concert. Nous ne saurions trop redire ses mérites, son dévouement à la musique et la science qu'il met à diriger toutes ces œuvres. Je n'en veux pour preuve que la façon dont il conduisit le prélude de *Tristan et Yseult.* C'est un artiste en qui nous pouvons avoir confiance et que la Société des Concerts peut être fière de posséder.

Deuxième concert populaire (687e). — Très intéressant programme. Exécutée avec beaucoup de précision, la *Symphonie n° 11*, dite *militaire*, de Haydn, mérite peu ce qualificatif, mais elle est dans ses trois mouvements d'une élégance fière et distinguée qui la place parmi les meilleures du maître.

Le *Concerto en ré* de Boccherini, pour violoncelle et orchestre, fut interprété par M. Fernand Pollain, dont nous ne saurions trop louer le talent. Ses qualités de délicatesse, de sensibilité, nous furent révélées par cinq pièces différentes avec accompagnement de piano tenu par Mme Becker.

Après *la Forêt enchantée* de V. d'Indy venaient, dans la forme classique, la chacone et le rigodon d'*Aline, Reine de Golconde*, de Monsigny, précédant le prélude du troisième acte de *Ninon de Lenclos*, de Maingueneau, dont c'était à Angers la première audition. Le succès le plus spontané fut réservé à cette œuvre d'un de nos meilleurs compositeurs aux tendances modernes. Rien de heurté dans ce prélude où la tristesse, la passion s'expriment avec un sens raffiné de la mélodie qui s'épanouit en un lyrisme douloureusement expressif. M. Maingueneau vient d'obtenir à nos concerts une première place, qu'il mérite à tous les degrés.

Méphisto-Valse, de Liszt, fut la terminaison fantaisiste de ce concert où se sont développées les qualités d'exécution de l'orchestre que conduit avec talent M. Jean Gay.

L.-Ch. M.

— Au Théâtre Municipal, première représentation de *Gismonda*, le bel opéra d'Henry Février qui a été un véritable triomphe depuis le commencement jusqu'à la fin de la représentation.

Mmes Brunlet et Madeleine Caron, MM. Lassalle, Hiernaux, Cabanel et Sasseni ont été vivement applaudis, ainsi que M. Cherubini, chef d'orchestre.

M. Henry Février, qui avait conduit le troisième acte, a été l'objet d'ovations enthousiastes de la part du public.

Bordeaux. — *La Veuve joyeuse*, comme tous les ouvrages dont la réussite est immédiate et formidable, a connu les éloges les plus dithyrambiques et essuyé les pires critiques. Elle ne méritait sans doute « ni cet excès d'honneur ni cette indignité ». Ce qu'il y a de certain c'est qu'elle a eu la faveur constante du public, de ce bon public qui paie, et emplit les salles sans chercher à analyser les causes de son divertissement. Et le public se divertit encore à écouter *la Veuve joyeuse*, nous avons pu en juger au gala du Théâtre des Bouffes l'autre soir. Le théâtre, restauré, pimpant, confortable, était comble des fauteuils aux cintres. Les auditeurs ont été enthousiastes; c'est un fait, et, depuis cette soirée, les Bouffes ne désemplissent pas.

Il est équitable d'ajouter que la nouvelle direction a tout fait pour rendre brillante cette représentation qui servait à l'ouverture de sa saison d'opérettes. Les décors chatoyants, la mise en scène somptueuse, des costumes frais et enfin une interprétation qui comprend Mlle Blanche Delimoges, MM. Chancel, Willy Myral, Destrel, Tiluze et d'autres bons artistes, ont largement contribué au succès authentique de ce gala.

— Le Grand-Théâtre vient de reprendre *le Roi d'Ys*, ce pur chef-d'œuvre, avec une distribution de choix comprenant MM. Sullivan, Rougenet, Lasserre, Mmes Montazel et Sabran. L'orchestre, toujours remarquable et remarquablement dirigé par M. Razigade, a mis en valeur toutes les beautés de cette partition, hélas! trop peu jouée.

Henri Boularé.

Lyon. — Après la longue somnolence de l'été où les amateurs de musique n'eurent guère, pour se satisfaire, que les concerts organisés par M. Servat sous la fraîcheur agréable des maronniers de Bellecour, voici que les divers groupements musicaux annoncent la réouverture prochaine de leurs salles et font connaître leurs programmes.

Les grands concerts nous permettent une heureuse abondance d'œuvres inédites parmi lesquelles la plus impatiemment attendue est celle du poème symphonique intitulé *Mon Lac*, que le maître Witkowski vient d'achever dans le recueillement de sa solitude champêtre et où il a mis tout ce que la nature pouvait inspirer à son cœur vibrant et généreux. On entendra en outre des œuvres de jeunes musiciens lyonnais, *la Sarabande* de M. Ferroud et *les Elfes* de M. Rougier, qui ont été choisies au concours.

Parmi les œuvres qui seront jouées pour la première fois à Lyon, il faut citer les *Ballades* de Debussy, la *Sarabande* de Ducasse, la *Symphonie en ut majeur* de Dukas, le *Poème des Rivages* de Vincent d'Indy, la *Quatrième Symphonie* de Magnard, *Schéhérazade* de Ravel, *le Sommeil de Canope* de Samazeuilh. La part faite aux étrangers dans les créations est beaucoup moins large, et seul Stravinsky y représente la musique moderne.

Il faut signaler, dans les reprises, le *Poème de la Maison*, de Witkowski, que nous réentendrons avec grand plaisir, le prélude de *Parsifal* et le final du *Crépuscule des Dieux*. Notons la complète absence de Beethoven.

— Le programme annoncé par les « Petits Concerts » n'est pas moins intéressant. Il comporte huit séances de musique de chambre, composées avec un éclectisme éclairé : *Trio* de Saint-Saëns, *Sonate* et mélodies de Fauré, *Sonate* et mélodies de Debussy, *Trio* de Ravel; œuvres à deux pianos de Couperin, Mozart, Saint-Saëns, musique de chambre de Wagner; œuvres anciennes pour clavecin et violes; œuvres modernes étrangères de Honegger, Prokofief, Stravinsky, etc.; quatuors à cordes de Beethoven, d'Indy, Debussy, quatuors à voix de Schumann, Caplet, Stepan; *Quatuor* à cordes de Schumann; duos et trios à cordes modernes; œuvres de Vincent d'Indy et de Déodat de Séverac; enfin, Vincent d'Indy consacrera, le 12 mars, une causerie et un concert aux élèves de César Franck.

— L'excellent Quatuor Grinière reprend ses auditions et annonce, pour cet hiver, quatre séances.

— Les abonnés des « Heures » auront la chance d'entendre deux galas Risler, l'un consacré à Beethoven, l'autre à Chopin et à Schumann; un gala Maurice Ravel, le Trio

Ciampi-Hayot-Hekking, un récital Loyonnet, le Quatuor Capet et le Quatuor Tchèque. L'excellent pianiste Fernando Via donnera une audition d'œuvres de Granados et d'Albeniz.

— La « Maison des Heures » a de plus accordé l'hospitalité à une tentative nouvelle des plus intéressantes, que vient de créer Mme Maudernoy, sous le nom d'*Intimités musicales*, et dont le but est d'amener à Lyon les compositeurs français le plus en vue. Ils exposeront eux-mêmes leurs conceptions musicales et la façon dont il convient d'interpréter les œuvres. Nous aurons ainsi, pour commencer, le « groupe des six » avec Darius Milhaud et Francis Poulenc, puis ensuite Bréville, Ravel, Aubert, Florent Schmitt, Rhené-Baton, etc. La première « Intimité » a eu lieu jeudi, elle était consacrée aux compositeurs français contemporains morts récemment.

Les amateurs de bonne musique auront donc, si l'on peut dire, du pain sur la planche, du pain et même quelques « délicatesses » exquises. Cela atténuera les regrets qu'ils pourraient encore garder de la fermeture de notre scène lyrique; car, « pour cause de réparations », le Grand-Théâtre n'ouvrira pas cette année ses portes. Le vieil édifice, dont la façade ne manque pas de caractère, réclamait depuis longtemps, à l'intérieur, des transformations urgentes; on s'est enfin résigné à les faire, et l'on profitera même de la circonstance pour installer la fameuse double scène tournante dont certains disent le plus grand bien et d'autres beaucoup de mal. L'expérience dira qui a tort ou raison.

La clôture *sine die* du Grand-Théâtre a inspiré à MM. Servat et Silly une initiative curieuse et intéressante, celle d'associer le concert et le cinéma; c'est ainsi que naquit la « Symphonie-Cinéma-Rameau ». On y offre chaque soir aux spectateurs une soirée en trois parties où tous les goûts trouvent à se satisfaire : concert symphonique, cinéma et sélection lyrique d'une œuvre du répertoire. L'orchestre de notre première scène, mis en disponibilité, a trouvé là un emploi qui permet à ses membres de vivre, et le public ne peut se plaindre d'entendre, pendant que se déroule un beau film, un excellent orchestre jouer des pièces de Berlioz, de Grieg, de Moussorgsky et de Debussy; cela vaut mieux assurément que les tangos ou les one-step dont s'accompagnent à l'ordinaire les aventures de Charlot ou de Rigadin.

— Je ne puis clore cette chronique sans signaler également une autre initiative excellente, celle du Salon des Musiciens Lyonnais, dont la première séance eut lieu samedi au Conservatoire. Le programme comportait une intéressante *Sonate* pour violon de M. V. Neuville, des mélodies de MM. R. de Fragny et Lerick Naudel, une *Ballade* pour violon et piano de M. Ferrier-Jourdain et une *Sonate* pour orgue de M. Long. M. Trillat, M. Crinière, Mlles Seligman et Cartier firent ressortir au mieux les mérites des œuvres présentées. B. C.

Toulon. — *Grand-Théâtre.* — La saison s'est ouverte le 13 octobre en soirée avec *la Vie de Bohème*. Cet ouvrage a permis de constater l'homogénéité de la troupe.

Lui succédèrent les 20, 22, 23 et 27 *Carmen*, *Faust* et *Werther*. MM. Lemaire, Cahuzac, Mlles Mady Parnode, Philippot, Lise Delcour, tiennent les premiers rôles d'excellente manière.

Le corps de ballet (trois quadrilles et trois premiers sujets) est meilleur que celui de l'an dernier.

Les chœurs, grâce au travail fait sous la direction de M. Lacaze, ont acquis de l'assurance et de la cohésion. On les fête souvent, surtout dans les opérettes.

Orchestre : trente-trois musiciens qui ont certainement juré de racheter par leur qualité leur faible quantité. Il serait à souhaiter que le directeur, M. Grangeon, fît un léger effort et augmentât les pupitres de cordes.

Concerts classiques. — Ils n'ont pas encore commencé, mais M. Grégoire, directeur de l'École nationale, élabore un programme qui nous permettra d'entendre les virtuoses les plus réputés. L. Excoffier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Plusieurs théâtres municipaux de Saxe seraient à la veille de fermer leurs portes, ne recevant plus des villes où ils s'élèvent des subventions suffisantes : la *Neue Musikzeitung* observe, non sans mélancolie, qu'on trouve de l'argent pour les Associations sportives, les courses d'automobiles, les expositions de modes, les dancings et les cinémas.

Tout comme chez nous...

— M. Franz Gräflinger (Lessinggasse, 8, Linz, Autriche) se propose de publier la correspondance d'Anton Bruckner et serait reconnaissant aux personnes possédant des lettres de ce maître de vouloir bien les lui communiquer.

— Quelques publications musicales allemandes, parmi les plus considérées, mènent une campagne intéressante pour que l'enseignement soit, comme tout autre, contrôlé par l'État et interdit à toute personne qui ne témoignerait pas de capacités et de connaissances suffisantes.

Voilà une idée qui, si elle se réalise chez nos voisins d'outre-Rhin, mériterait d'être importée en France.

— On vient de retrouver une œuvre inconnue de Gustave Mahler, la première partie du *Klagender Lied* avec lequel il avait concouru vainement en 1882 pour le prix Beethoven. Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Au « Prince's Theatre », revival d'un opéra de Gilbert et Sullivan, *les Pirates*. On sait à quel point le répertoire de ces « opéras légers » est populaire chez nos voisins.

— Au « Queen's Hall », ouverture des « Symphony Concerts » avec la *Douzième Symphonie* de Scriabine, *les Planètes* de Holst, *la Valse* de Ravel et le *Cinquième Concerto* de Saint-Saëns, admirablement joué par Cortot, dont le succès ne fut pas moindre dans l'exécution d'œuvres de Chopin et de Schubert.

— Les *Musical News and Herald* constatent que la réclame, dans la presse anglaise, aide puissamment au succès, d'ailleurs légitime, d'un Chaliapine ou d'un Kreisler. Il regrette que cette réclame s'égare parfois en faveur d'artistes d'une valeur secondaire, simplement parce qu'ils ont le prestige d'un nom étranger, et qu'elle n'encourage point le talent des artistes nationaux.

— La saison de la « Carl Rosa Company », à Covent-Garden, a commencé par une représentation de *Samson et Dalila*. On a jugé que la troupe, et particulièrement l'orchestre, étaient en notable progrès.

— On n'avait pas entendu Kubelik, à Londres, depuis 1910. Il vient d'y reparaître à l'« Albert Hall ». Grand succès, dans son ancien répertoire surtout. Il a joué, d'autre part, l'un des trois concertos dont il est l'auteur. C'est une œuvre de virtuosité. L'intérêt, déclare une revue, n'en serait pas considérable et la forme en aurait paru surannée. Maurice Léna.

ESPAGNE

A la Zarzuela, le maître Vives a lu sa zarzuela en deux actes : *Bergamino el Lampo*, livret des señores Marquina et Martinez Sierra. Mais comme le distingué compositeur se trouvait « en charrette » et qu'il manquait deux numéros à sa partition, on parlait de commencer immédiatement les études d'une autre œuvre : *El Emigrante*, musique d'un nouveau compositeur, José Maria Franco, livret de Juan Ignacio Luca de Tena. On assure que l'ambiance galicienne de cette dernière zarzuela est fidèlement rendue et que les mânes de doña Emilia Pardo Bazan en seront satisfaits, parmi les anges gaiteros.

Pourtant, dans le cas où la première de *Bergamino el Lampo* ne pourrait s'attendre plus longtemps, la direction se propose de reprendre *Colombo*, une autre œuvre de Vives.

A l'horizon : *los Dragones de Paris* de Luna et *la Arlesiana* de Guerrero.

Au « Novedades », première de *El Rey del Azogue*, musique de José Larriba.

Au « Cervantes », œuvres nouvelles de Faixa, Granados (ne pas confondre, naturellement, avec le regretté maître disparu) et Rosillo. Ensuite suivront des ouvrages des compositeurs Guerrero et Luna.

Et, maintenant, une statue de son vivant, et sur la *gran plaza* de son pueblo, à celui de ces auteurs qui aura le mieux conservé le vrai soleil de la zarzuela.

Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

L'Association des Concerts « Diligentia » de La Haye vient de donner deux concerts, dont les programmes étaient réservés aux compositeurs néerlandais Diepenbrock, Wagenaar, Röntgen, etc.

— On annonce la venue en France de quelques artistes néerlandais justement aimés du public : le violoncelliste Ch. Van Isterdael, qui doit jouer deux fois le *Concerto* de Haydn aux Concerts-Pasdeloup, et le Quatuor à cordes de La Haye qui se fera entendre à Strasbourg, Mulhouse et Paris. Jean CHANTAVOINE.

ITALIE

Rome. — Un concert solennel s'annonce à l'« Argentina » en commémoration du célèbre et regretté ténor Enrico Caruso. Le poète Orazio Marcheselli, de Milan, des artistes tels que Celestina Boninsegna et le ténor Umberto Macnez s'y feront entendre. La recette est destinée à une œuvre de protection des artistes lyriques.

— Première représentation à l'« Adriano » de *la Falena*, opérette nouvelle d'Oscar Strauss, livret de Wilner et Bodanaksky. La presse montre peu d'enthousiasme pour ce spectacle que d'aucuns qualifient de « vieux et pluvieux » et que la partition n'arrive guère à rajeunir. L'auteur chanceux et applaudi de *Sogno di un Valtzer* aurait été moins heureux dans cette dernière inspiration.

— Le maestro Giacomo Orefice, professeur au R. Conservatorio de Milan, écrit la biographie de Luigi Mancinelli, le parfait musicien dont l'Italie déplore la perte.

Une inscription commémorative a été gravée sur sa tombe, le jour des morts, au cimetière de Gênes.

— La critique se réjouit du succès remporté en Angleterre par le jeune compositeur italien Francesco Santoliquido, dont les concerts du Queen's Hall ont fait entendre deux poèmes symphoniques : *Crepuscolo sul mare* et *Il profumo delle oasi sahariane*.

— Durant le récent Congrès de Musique tenu à Turin, le violoniste Corti a joué au « Liceo Musicale » les trois sonates modernes pour piano et violon des jeunes maîtres Tommasini, Liuzzi et Pizzetti.

Musica Italiana accorde sa préférence à ce dernier.

— Ce mois de novembre, réouverture des cours d'instrumentation et d'orchestration professés par le maestro cav. uff. Giacomo Setaccioli à la R. Accademia di S. Cecilia.

— La trimestrielle *Rivista Musicale Italiana* publie, en français, dans son dernier volume, la première partie d'une étude très serrée de T. Marnold : « Nature et Évolution de l'Art musical ».

L'éminent musicologue y donne des lois scientifiques du son tout ce qu'un musicien en devrait savoir. Non certes que ces lois puissent jamais faciliter une inspiration, mais nul doute que dans l'orchestre moderne, si nuancé, si instinctivement « enharmonique », la connaissance approfondie et raisonnée de la « résonance multiple » ou « résonance naturelle » ouvrirait aux compositeurs une voie nouvelle. Ils auront en T. Marnold un guide averti et clairvoyant.

— Notre confrère génois *le Caffaro*, louant la reprise d'*Antar* à l'Opéra, demande que l'œuvre vibrante de Gabriel Dupont soit donnée en Italie. « S'il est bon, dit-il, de protéger la production nationale, il est nécessaire aussi de nous faire connaître les œuvres étrangères riches d'une beauté exceptionnelle. » G.-L. GARNIER.

ÉTATS-UNIS

On parle aux États-Unis d'imposer les pianos. La Fédération nationale des clubs de femmes se déclare prête à faire campagne contre le vote éventuel, par le Congrès, d'une mesure qu'elle estime injuste.

— Sous la direction de P. Monteux, première séance du Boston Symphony Orchestra (Mendelssohn, Rimsky-Korsakoff, Strauss, Debussy). *Nuages*, de ce dernier, fut le succès du concert.

— A Buffalo, sixième All-American Festival annuel.

— Galli-Curci chante souvent notre musique. A l'un de ses derniers programmes étaient inscrits les noms de Reynaldo Hahn, Debussy, Philippe Gaubert, Fourdrain.

— Leo Sowerby, dont le talent original est fort apprécié de ses compatriotes, sera le premier musicien bénéficiaire d'une bourse à l'Académie américaine de Rome. Compositeur déjà réputé, ce n'est point par la voie du concours que lui fut attribuée cette bourse. Le prix de Rome sera donné par ailleurs au lauréat de ce concours, qui doit rester trois ans à l'Académie. Leo Sowerby désire n'y rester que deux ans; on a souscrit à son désir.

— Notre excellent confrère *le Canada Musical* est heureux de constater que quatre de nos chefs d'orchestre parisiens dirigent maintenant des orchestres d'Amérique : Pierre Monteux, le Symphonie de Boston, Albert Wolff et Louis Hasselmans, l'orchestre du Metropolitan, et Gabriel Grovlez, celui de l'Auditorium, à Chicago. C'est pour la musique française une excellente garantie de bonne exécution.

— La tournée de Pablo Casals aux États-Unis commence en janvier.

— A New-York, dès ce début de la saison, affluence d'artistes et surabondance de concerts. Quatre-vingt-dix séances pour le seul mois d'octobre et dans trois salles seulement, l'Æolian Hall, le Town Hall et le Carnegie Hall. Le Metropolitan, l'Hippodrome, d'autres théâtres encore donneront également des concerts dominicaux.

— Le ténor tchèque Slezak, le « ténor géant », qui chanta voici quelques années au Metropolitan dans le répertoire wagnérien, doit reparaître cette année-ci sur la scène de quelques théâtres des États-Unis. Slezak parle fort bien le français. Il a chanté *Samson et Dalila* à Montréal.

Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Edmond Clément, le grand ténor français, a donné un second concert.

Comme au premier concert, la salle du Théâtre Saint-Denis était archicomble et le succès fut immense.

— Le premier grand concert de la musique des « Grenadiers » a eu lieu le 6 novembre. Louis MICHIELS.

La Saison française de Wiesbaden

Nos lecteurs ont trouvé dans le numéro du 21 octobre l'appréciation du maître Widor sur son séjour à Wiesbaden. Voici d'autres réponses :

De Mme Montjovet, l'exquise cantatrice :

J'ai bien reçu votre lettre me demandant mon impression sur l'accueil qui m'avait été fait à Wiesbaden, lors de mon dernier concert. Accueil excellent, public enthousiaste, *bis bis*, rappels, fleurs, en un mot les manifestations habituelles du succès.

Mme Montjovet regrette cependant que le public « allemand » n'ait pas été plus nombreux dans l'assistance.

De M. Louis Ruyssen, l'excellent violoncelliste du quatuor Poulet :

Nous ne pouvons que nous féliciter de l'accueil très chaleureux que le public rhénan nous a réservé, ainsi qu'aux belles œuvres de musique contemporaine française que nous avions la joie d'interpréter devant lui.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra, M. Rouché a engagé pour un an Mme Raynal-Monti.

— M. Albert Wolff, directeur de la musique de l'Opéra-Comique, s'est embarqué la semaine dernière sur *la Savoie* à destination des Etats-Unis où il va diriger l'orchestre du Metropolitan Opera de New-York.

— A l'Odéon, M. Gavault a donné sa démission. Les candidats à sa succession sont nombreux. On cite MM. Gheusi, Gémier, Georges Bourdon, Hébertot, Ricou, Albin Valabrègue, Paul Franck, Paul Jorge, Leitner, Pierre Juvenet, Léo Berrier, Broussan, Jean et Jacques Richepin, etc.

M. Léon Bérard aborde maintenant tous ses amis en leur demandant: vous n'êtes pas candidat à la direction de l'Odéon?

— Voici le résultat du concours de Sonorité entre 6 violons anciens et 6 modernes, qui a eu lieu à la salle du Conservatoire.

Un jury de 13 violonistes virtuoses a classé les six premiers violons dans l'ordre suivant : 1. Stradivarius (66 p.); 2. Le Lyonnais, moderne 1921 (61 p.); 3. Guadagnini (46 p.); 4. Joseph Aubry, moderne 1921 (38 p.); 5. Auguste Falisse, moderne 1921 (33 p.); 6. Bayeur, moderne 1921 (33 p.).

Le jugement du public a été quelque peu différent. Le voici : 1. Joseph Aubry, moderne 1921 (1.090 p.); 2. Le Lyonnais, moderne 1921 (1.004 p.); 3. Stradivarius (1.000 p.); 4. Guadagnini (822 p.); 5. Auguste Falisse (799 p.); 6. Bayeur, moderne 1921 (618 p.).

Tous les violons étaient joués par M. Alfred Brun, professeur au Conservatoire.

— M. Alexandre Cellier va exécuter aux Concerts-Touche les *douze Concertos d'orgue* de Hændel. Le talent de l'interprète est une sûre garantie que ces séances seront une belle manifestation d'art.

— M. Mischa Léon, dont on se rappelle encore le succès l'hiver dernier à Paris, et Mme Donalda ont donné tant en Angleterre qu'en Hollande une série de concerts. Ce furent partout de longues ovations et la musique française a tout lieu de s'en féliciter, car M. Mischa Léon est un de ses plus heureux propagandistes. Il a fait entendre des œuvres de Laparra, de Louis Durey, de Lili Boulanger et d'Henri Büsser.

Le public anglais, si nous en croyons les journaux d'outre-Manche, a particulièrement apprécié les œuvres de Laparra, notamment la mélodie du « Pays », une des « mélodies le mieux venues que nous ayons entendues depuis longtemps », dit l'*Evening Standard*.

— M. Risler n'étant pas complètement rétabli, les concerts qu'il devait donner à la salle Erard sont remis à une date ultérieure.

— L'emploi de professeur de hautbois et de solfège est vacant au Conservatoire municipal de Metz.

Un concours est ouvert qui aura lieu à Metz le lundi 21 novembre courant.

Traitement initial : 4.500 francs par an (pour 15 heures de service par semaine), auquel il faut ajouter le traitement pour l'emploi de chef de pupitre à l'orchestre du Théâtre et des Concerts.

Pour les conditions du concours s'adresser à M. René Delaunay, 1, rue des Trinitaires, à Metz (Moselle).

— Les postes de directeur et professeur supérieur de violon du Conservatoire de Bilbao (Espagne) sont vacants.

Le directeur aura aussi à sa charge les cours de composition et d'ensemble. Il est indispensable qu'il soit chef d'orchestre. Son traitement sera de 10.000 pesetas par an.

Le professeur de violon donnera en outre le cours de musique de chambre. Son traitement annuel sera de 5.000 pesetas. Les deux postes pourront être cumulés par le même artiste.

Adresser demandes avec références à M. le Président du Comité de Surveillance du Conservatoire, 18, rue Santa-Maria, Bilbao.

— Extrait du *New-York American* : « Mary Garden portera cette année les plus coûteuses bottines qu'une femme ait encore portées.

» Grâce à l'invention d'un homme de génie, les pétales de l'orchidée ou d'autres fleurs peuvent être incrustées dans le cuir verni. C'est, paraît-il, d'un effet si charmant que Mary Garden aurait commandé douze paires de ces bottines fleuries. »

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 13 novembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — SCHUMANN : *Symphonie en si bémol.* — LALO : *Concerto russe* (Mlle D. Bascouret). — WAGNER : *Les Maîtres Chanteurs* (3e acte : Prélude, Scènes 1, 2 et 4, Valse des Apprentis, Marche des Corporations) (Mmes J. Isnardon et Lapeyrette, MM. Franz, Delmas et Rambaud).

Concerts-Colonne (samedi 12 novembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — La Danse. — BEETHOVEN : *Septième Symphonie.* — Roger DUCASSE : *Sarabande.* — G. FAURÉ : *Pavane.* — M. RAVEL : *La Valse.* — DEBUSSY : *Deux Danses* pour harpe (Mlle Henriette Renié). — CHABRIER : Fête polonaise du *Roi malgré lui.*

Dimanche 13 novembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — César FRANCK : *Rédemption.* — D.-V. FUMET : *Conciliabule des Fleurs*, poème symphonique (1re audition). — BEETHOVEN : *Sixième Symphonie.* — Roger DUCASSE : *Sarabande.* — G. FAURÉ : *Pavane.* — G. PIERNÉ : *Concertstück* (harpe : Mlle Henriette Renié). — RIMSKY-KORSAKOFF : *Capriccio espagnol.*

Concerts-Lamoureux (dimanche 13 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Vincent d'INDY : *Wallenstein*, mélopée. — J. MAUGUÉ : *Deux Épisodes légendaires* (1re audition). — *a)* RAVEL : *Mélodie hébraïque;* — *b)* DUPARC : *Manoir de Rosemonde; Invitation au Voyage* (Mlle Suzanne Balguerie). — LISZT : *Orphée*, poème symphonique. — BEETHOVEN : Air de *Fidelio* (Mlle Suzanne Balguerie); *Deuxième Symphonie.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 12 et dimanche 13 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — CHAUSSON : *Symphonie en si bémol.* — SAINT-SAËNS : *Concerto en la mineur* pour violoncelle (M. Maurice Dambois). — WAGNER : *Siegfried-Idyll.* — RAVEL : *Le Tombeau de Couperin.* — BORODINE : Danses polovtsiennes du *Prince Igor.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 12 NOVEMBRE :

L'Œuvre Inédite (à 3 heures et demie, salle Touche). — Œuvres de MM. BOSELLI, Fr. AULAS, G. BOURGOIN, Lud BOUSEREZ et G. BAS.

Concert Jeanne Raunay (à 9 heures, salle Pleyel, avec le concours de M. Braïlowsky).

Concert J. Serres-Francis Coye (à 9 heures, salle Gaveau).

DIMANCHE 13 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. G. de Lausnay). — MOZART : *Symphonie en mi bémol.* — GLUCK : *Orphée*, 2e acte (Mlle Euzénat). — MENDELSSOHN : *Concerto* pour piano (Mme Arnoult-Rœlens). — BERLIOZ : Marche hongroise de *la Damnation de Faust.*

Schola Cantorum. — Groupe Scholiste du Nord.

LUNDI 14 NOVEMBRE :

Concert Le Feuve-Joachim Nin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Lawton (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 15 NOVEMBRE :

Concert de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

Quatuor Capet. — Société Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Duhem (à 9 heures, salle Erard). — Récital de piano.

Concert de Miss Dolmetsch (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de Mlle Arnaud (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MERCREDI 16 NOVEMBRE :

Union des Femmes Professeurs et Compositeurs (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Avierino (à 9 heures, salle Pleyel).

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

JEUDI 17 NOVEMBRE :

Concert Saillard-Dietz (à 9 heures, salle Gaveau).

VENDREDI 18 NOVEMBRE :

Concert Sonia Herma (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Loiseau (à 9 h., salle Gaveau, salle des quatuors).

Concert Micheline Kahn (à 9 heures, salle Erard).

Concert Boskoff (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Dambois (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Salon d'Automne. — A. Parent; Mlle Dron.

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 15660-11-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

4464. - 83e Année. - N° 46. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 18 Novembre 1921.

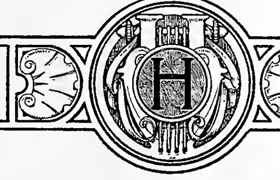
FONDÉ EN 1833

LE·MÉNESTREL

MUSIQUE·ET·THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES·HEUGEL







DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI·HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

CHANSON DE PAGE, de Max d'Ollone, poésie de Alphonse Météri.

Suivra immédiatement : *Musique et silence de l'heure !...*, de Ernest Moret, extrait de *Poème d'une heure*, poésie de Paul Bourget.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Élégie, de Paul Rougnon.

Suivra immédiatement : *Tea Flirtation*, de Edmond Laurens.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE MENESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE — MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements	Prix réduits à dater du 1er décembre 1921
1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

Voir dans le corps du journal la note relative à l'**avantage exceptionnel** consenti aux **abonnés** (anciens ou nouveaux).

HEUGEL, Éditeur de Musique, "Au Ménestrel", 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

MUSIQUE MODERNE POUR PIANO

M. D., *Moyenne difficulté;* A. D., *Assez difficile;* D., *Difficile;* T. D., *Très difficile.*

Prix nets.

DUPONT (Gabriel). Air à danser sur un vieux thème breton (LA GLU) . . (A. D.). 2 »
— ANTAR, conte héroïque en quatre actes et cinq tableaux de Chekri Ganem :
Nos 10. Danse de la Soif . . . . . . (A. D.) 7 »
11. Danse du Feu. . . . . . . (A. D.) 6 »
12. Danse des Roses. . . . . . (M. D). 3 60
13. Danse générale et Cortège de noces. (A. D.). 5 »
15. Nocturne. . . . . (D.). 5 »
19. Interlude. - La Mort. . . . (D.). 6 »
— Le Chant de la Destinée. . . . . . (A. D.). 8 »
— LES HEURES DOLENTES (14 nos) :
Le Recueil . . . . (M. D. à D.). 16 »
— LA MAISON DANS LES DUNES, pièces (10 nos) :
Le Recueil . . . . (A. D. et D.). 12 »

FAURÉ (Gabriel). Op. 90, 7e barcarolle (D.). 5 »
— Op. 94. 4e Impromptu . . . . . . (D.). 6 »
— Op. 96. 8e Barcarolle . . . . . . (D.). 4 »
— Op. 97. 9e Nocturne . . . . . . (A. D.). 4 »
— Op. 100. 10e Nocturne. . . . . . (D.). 4 »
— Op. 101. 9e Barcarolle . . . . . . (D.). 4 »
— Op. 102. 5e Impromptu. . . . . . (D.). 5 »
— Op. 103. PRÉLUDES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . . (D.). 3 »
2. En *ut dièse mineur* . . . . . . (D.). 4 »
3. En *sol mineur*. . . . . (D.). 3 60
4. En *fa majeur*. . . . . (D.). 2 »
5. En *ré mineur*. . . . . (D.). 3 »
6. En *mi bémol mineur*. . . . . . (D.). 2 »
7. En *la majeur* . . . . (D.). 3 »
8. En *ut mineur* . . . . (D.). 3 »
9. En *mi mineur*. . . . . (D.). 2 »

HAHN (Reynaldo). Cadence pour le concerto en *ut majeur* de Mozart. . . . . (A. D.). 6 »
— Les Jeunes Lauriers, marche militaire (A. D.). 4 »
— JUVENILIA, pièces extraites :
1. Portrait. . . . . (M. D.). 2 »
2. Promenade . . . . (A. D.). 3 50
6. Les Regards amoureux. . . . . (A. D.). 2 »
Le recueil complet (6 nos) . . . . . . 8 »
— Pavane d'Angelo . . . . (M. D.). 3 60
— PORTRAITS DE PEINTRES, quatre pièces pour piano (M. D.) : 1. Albert Cuyp; 2. Paul Potter; 3. Anton Van Dick; 4. Antoine Watteau. Edition de luxe, comprenant 4 portraits à l'eau forte, le tout réuni en portefeuille . . . . 10 »
— PREMIÈRES VALSES (10 nos) . . (M. D., A. D.). 10 »
— LE ROSSIGNOL ÉPERDU, poèmes . (M. D. à D.).
Série I. (30 nos). . . . . 24 »
— II. Orient (8 nos) . . . . 6 »
— III. Carnet de voyage (9 nos) . . . . 8 »
— IV. Versailles (8 nos) . . . . 7 »
Le recueil complet (53 nos). . . . 40 »
— Sonatine en *ut majeur* . . . . . . (A. D.). 6 »
— Thème varié sur le nom de Haydn. (A. D.). 3 60

JAQUES-DALCROZE (E.). RYTHMES DE DANSE, 24 pièces brèves en deux suites. (M. D. et A. D.). Chaque suite de 12 nos, net. . . . 12 »

LAURENS (Ed.). RISLERIANA, 1re suite, pièces impressionnistes. Op. 53 (T. D.), 5 nos. Le recueil . . . . 16 »

MORET (E.). CHANSONS DES BEAUX SOIRS (6 morceaux) (M. D., A. D. et D.)
Le recueil. . . . . 16 »
— CHANSONS SANS PAROLES (6 nos) (M. D. à D.). 10 »
— DANS LA NUIT (4 nos). . . . . (A. D.). 8 »
— DEUX NOCTURNES :
1. En *ré bémol majeur* . . . . . . (A. D.). 4 »
2. En *ré dièse mineur* . . . . . . (A. D.). 3 »
— DIX PRÉLUDES. . . . . (A. D. et D.). 14 »
— JONCHÉE D'OCTOBRE (5 nos) . . . (M. D. à D.). 8 »
— MAZURKAS (10 nos). . . . . (M. D. et A. D.). 12 »
— Nocturne de L'ILE HEUREUSE . . . . (M. D.). 3 60
— NOUVELLES CHANSONS SANS PAROLES (6 nos) (M. D. et A. D.). 10 »
— PAGES BLANCHES (5 nos) . . . . . . (A. D.). 8 »
— TROIS LÉGENDES. . . . . (A. D. et D.). 6 »
— VALSES (6 nos). . . . . (A. D et D.). 10 »
— Valse en *la majeur* . . . . (D.). 6 »

MOSZKOWSKI (Maurice). Op. 31 (A. D.).
1. Monologue . . . . 4 »
2. Mélodie. . . . . 4 »
3. Valse mélancolique 3 60
4. Scherzetto . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . 6 »
5. Impromptu . . . . 4 »
6. Caprice. . . . . 4 »
Le même à 4 mains . . . . 6 »
— Op. 76. TROIS PIÈCES (A. D.) :
1. Souvenir de Pausilippe . . . . 4 »
2. Valse-caprice . . . . 6 »
3. Fabliau. . . . . 5 »

PUGNO (Raoul). Air à danser . . . (A. D.). 3 50
— Caprice badin . . . . (A. D.). 3 50
— LA DANSEUSE DE CORDE, airs de ballet :
1. Au Foyer des artistes, valse . . (M. D.). 3 40
2. Miss Rosy, scène de flirt . . . . (M. D.). 3 10
3. Les Clowns, galop. . . . . . . (M. D.). 2 »
4. Entr'acte-madrigal. . . . . . . (M. D.). 2 »
5. La Séduction . . . . (M. D.). 3 »
6. Entr'acte-gigue . . . . (M. D.). 3 60
7. Le Royaume argenté, andante . (M. D.). 3 »
8. Caprice, pas de quatre. . . . . (M. D.). 2 »
9. Valse-ballet. . . . . (M. D.). 3 »
10. Variation-polka . . . . (M. D.). 2 »
— Deux valses . . . . (A. D.). 6 »
— FEUILLETS D'ALBUM :
1. Petite pièce en forme de canon. (M. D.). 3 »
2. Scherzetto. . . . . (A. D.). 3 60
3. Orientale . . . . (M. D.). 3 »
4. Cri de guerre . . . . (A. D.). 3 60
— 1re Gavotte en *la mineur* . . . . . (A. D.). 4 »
— Grande sonate . . . . (A. D.). 6 70
— Impromptu . . . . (A. D.). 6 »
— Impromptu-valse. . . . . (A. D.). 4 »
— Libellule. . . . . (A. D.). 3 60
— Marivaudage. . . . . (A. D.). 4 »
— 3e Mazurka de concert . . . . . . (A. D.). 6 »
— Pantomime . . . . (M. D.). 3 60
— PAYSAGES :
1. Brumes matinales. . . . . (A. D.). 4 »
2. Tintements de clochettes. . . . . (A. D.). 4 »
3. Bruits de fête . . . . (A. D.). 5 »
4. Quand tout dort. . . . . (A. D.). 4 »
Le recueil. . . . . 10 »

PUGNO (Raoul) *(Suite)* :
— Petite valse . . . . (A. D.). 4 »
— Polkette. . . . . (A. D.). 4 »
— Première mazurka . . . . (M. D.). 3 60
— LES ROIS EN EXIL, 4 petites pièces (M. D.) :
1. Mazurka . . . . 2 »
2. Valse. . . . . 3 »
3. Hymne dalmate. 3 60
4. Musique de scène. . . . . 4 »
— LES SOIRS, 4 pièces romantiques (A. D.) :
1. Soir de printemps : Au bord d'un ruisseau . . . . 4 »
2. Soir d'été : Sérénade à la lune . . . . 6 »
3. Soir d'automne : Causerie sous bois. . . 4 »
4. Soir d'hiver : Conte fantastique. . . . 6 »
Le recueil. . . . . 10 »
— Tricotets. . . . . (A. D.). 3 60
— Trois AIRS DE BALLET (A. D.) :
1. Valse lente . . . . 4 »
2. Pulcinella. . . . . 2 »
3. Farandole. 3 60
— Trois PIÈCES POUR PIANO :
1. Romance . . . . (A. D.). 3 60
2. Landler. . . . . (M. D.). 3 »
3. Humoresque. . . . . (M. D.). 3 »
— Valse bizarre. . . . . (A. D.). 4 »
— Valse de concert . . . . (A. D.). 5 »
— Valse-entr'acte de NINETTA. . . . . (M. D.). 4 »
— Valse mineure . . . . (A. D.). 4 »

SCHMITT (Florent). Op. 16. MUSIQUES INTIMES (6 nos). . . . . (D.). 8 »

STOJOWSKI (S.). Op. 39. ASPIRATIONS (5 nos) . . . . (A. D.). 8 »
— Cadence pour le Concerto en *ut mineur* (no 3) de Beethoven. . . . . (A. D.). 3 60
— Op. 19. CINQ MINIATURES. . (M. D. et A. D.). 8 »
— Op. 38. FANTAISIE. . . . . (D.). 8 »
— Op. 36. POÈMES D'ÉTÉ (4 nos). . (A. D. et D.). 10 »
— Op. 37. TROIS ÉTUDES DE CONCERT (A. D. et D.). 6 »

QUATRE MAINS

DUPONT (Gabriel). ANTAR. Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri Ganem.
Le Ballet complet . . (A. D. et D.). 20 »
1. Entrée du ballet. Danse des Fileuses. — 2. Danse de la Soif. — 3. Danse du Feu. — 4. Danse des Roses. — 5. Danse générale et Cortège de Noces.
Nos 15. Nocturne. . . . . (D.). 6 »
19. Interlude. La Mort . . . . . . (D.). 7 »

HAHN (Reynaldo). Le Bal de Béatrice d'Este (7 nos) . . . . (M. D.). 10 »
— Berceuse (7 nos). . . . . (M. D.). 8 »
— Trois Préludes sur des airs irlandais (M. D.). 6 »

SCHMITT (Florent). 8 COURTES PIÈCES pour préparer l'élève à la musique moderne (la partie de l'élève sur les 5 notes de la gamme).
Le recueil . . . . 12 »

Tous les numeros de chacun des recueils ci-dessus sont publiés séparément.

Tous les prix ci-dessus sont nets, majoration comprise. - Pour recevoir franco, ajouter en sus 5 0/0 pour frais de port et d'envoi.

LE MÉNESTREL

4464. — 83e Année. — N° 46. Vendredi 18 Novembre 1921.

L'Art et les Sociétés de Musique



Il ne faut pas croire qu'il suffise à un certain nombre de personnes cultivées de se réunir pour créer tout de go un milieu cultivé engendrant la vie. Tout groupement d'individus a besoin d'une éducation de groupe. Si certaines sociétés de chant font des progrès de justesse d'intonation, d'ensemble et de sonorité, cela tient généralement à ce que la pratique du chant collectif, sous l'impulsion d'un bon directeur, leur enseigne empiriquement les rapports des voix entre elles et la façon dont chaque effet particulier doit se subordonner à l'effet général. Mais si la pratique du chant collectif peut suffire à assurer le progrès d'une société de chant dont tous les membres sont musicalement bien instruits, il n'en est pas de même si elle compte des sociétaires ayant une culture musicale insuffisante. Or, je crois ne pas exagérer en prétendant que, sur cent chanteurs faisant partie d'un groupe choral, il y en a au moins cinquante qui ne lisent pas couramment la musique ou qui sont incapables de nuancer et de phraser les œuvres sans les indications répétées, les objurgations, les vives menaces et les ardentes prières de leur directeur! Et cependant il existe des lois générales de phrasé et de nuancé dont la connaissance simplifierait singulièrement le travail des sociétés et celui de leurs chefs. Au lieu de consacrer chaque semaine deux heures consécutives à l'étude d'un oratorio, ne serait-il pas indiqué de vouer le tiers de ce temps à l'instruction musicale des sociétaires, à l'analyse des procédés particuliers de la musique chorale comme à l'étude des lois générales de l'interprétation musicale?

Il est un fait certain, c'est que cette demi-heure de travail de préparation faciliterait considérablement l'étude des œuvres et économiserait le temps précieux généralement consacré par le directeur à l'indication de chaque nuance dynamique, agogique ou prosodique. La même éducation préparatoire pourrait d'ailleurs être donnée à nos orchestres symphoniques. Le tiers des instrumentistes ne savent pas césurer une phrase musicale ni développer un *crescendo* ou un *diminuendo*, et chaque nuance marquée sur une partition doit être de la part du chef l'objet de recommandations particulières souvent très mal acceptées! Dans un ensemble orchestral ayant reçu une instruction musicale complète, les nuances sont faites instinctivement, même si elles ne sont pas marquées sur les parties.

***

Nul doute que tous les directeurs de sociétés chorales n'acceptent avec le plus vif empressement de compléter l'éducation musicale des sociétaires et de leur faciliter ainsi l'exécution intelligente et sensitive des œuvres, tout en simplifiant leur propre tâche de dirigeants. Un livre utile serait à écrire qui contiendrait des exemples choisis de la littérature chorale, avec analyse de leur structure et application, à leur lecture et à leur interprétation, de règles générales de phrasé et de nuancé. Il existe, hélas! des sociétés populaires, chœurs d'hommes surtout, où l'art de déchiffrer la musique est ignoré des trois quarts des chanteurs. Pour ceux-ci, l'étude du phrasé et du nuancé devrait être complétée par celle de la théorie, du solfège élémentaire et de la métrique. Mais certains chanteurs, épris de l'agaçant sentimentalisme des compositions pour orphéon (où les voix de ténor imitent les murmures du vent et celles de basse le bourdonnement des cloches), ne consentiraient probablement pas à ce travail de perfectionnement. Ce serait là une occasion pour les sociétaires plus intelligents et plus artistes de forcer les routiniers et les paresseux à se soumettre ou à se « démettre ».

***

Des hommes, groupés dans l'intention de s'approcher en commun de l'art, de l'interprétation selon leurs capacités et de communiquer à leurs proches les émotions qu'il leur suggère, satisfont ainsi leur besoin de sociabilité, leur souci de solidarité artistique et humaine. Cependant, les progrès artistiques de la Cité dépendent non seulement de l'activité particulière d'un certain nombre de sociétés réunissant des individualités intéressantes et fortes, mais encore du courant de vie engendré par le groupement de ces sociétés en une association plus vaste et plus complexe, où s'harmoniseraient les tendances des groupes et où naîtrait, grâce à la diversité des directions et des volontés, au libre échange des idées artistiques, un désir commun de progrès et de beauté, faisant vibrer à l'unisson le cœur multiple du peuple, l'esprit et l'instinct de la race.

Chacune de nos sociétés vit de sa propre existence, poursuit un but particulier et ne songe pas à subordonner ses vouloirs de culture à une conception de l'art plus large et plus sociale. L'instinct de rivalité règne en maître, tue les velléités de rapprochement, empêche les comparaisons et s'oppose à cette union — ou du moins à cette accommodation — des talents de tendances contraires, qui, seule, peut permettre à un peuple de s'affirmer en des créations synthétisant ses divers états d'âme et fixant le style de son époque.

Nous enregistrons avec plaisir et admiration la somme énorme de travail réalisé par nos sociétés de chant, par nos fanfares et musiques d'harmonie, par nos sociétés de gymnastique, nos clubs dramatiques, nos associations

d'étudiants, etc. Chaque hiver, tous ces groupements de citoyens nous convient à des spectacles, à des concerts d'un réel intérêt. Pourquoi donc faut-il qu'en un pays où l'activité et l'intelligence des citoyens sont, au point de vue social, réglées et utilisées d'une façon si ordonnée et en même temps si respectueuse des individualités, — pourquoi faut-il que les principes de l'art synthétique, représentant de l'âme innombrable du peuple, y soient à tel point méconnus ? L'harmonisation des multiples conceptions esthétiques, l'alliance des talents spécialisés, le concours des imaginations différemment orientées ne créeraient-ils pas un art intégral aux faces diverses, à l'aspect multiple, mais aux réalisations unifiées, qui serait plus apte à concrétiser nos aspirations communes à un idéal élevé, que toutes ces nombreuses manifestations isolées qui éclatent en feux d'artifice, fusent et s'éteignent, sans laisser de trace durable en l'histoire de notre développement ?

Quelle plus fructueuse collaboration que celle de tous nos groupes choraux réunis en vue d'une interprétation grandiose d'un oratorio — de celle de toutes nos sociétés dramatiques pour l'étude d'une œuvre théâtrale nécessitant le concours de masses populaires nombreuses, intelligentes et disciplinées — ou celle encore de nos nombreuses associations instrumentales d'élèves d'écoles de musique ou de sociétés d'harmonie, pour la fondation d'un orchestre d'amateurs régulièrement constitué et décidé à poursuivre, sans souci et succès immédiat, un travail sérieux et persévérant ? Le souci d'esthétique, qui — outre celui d'hygiène corporelle — anime nos sociétés de gymnastique, ne les incite-t-il pas à entrer en contact avec nos associations de peintres et sculpteurs et à demander à la musique de faire bénéficier leurs réalisations plastiques de tout l'apport de ses pouvoirs de stimulation, d'idéalisation et de coordination rythmique ? Un peuple ne peut devenir foncièrement artiste que grâce aux associations d'ordre spirituel et sensoriel que créent le choc des idées, le contraste des effets spécialisés, l'union des multiples ressources d'expression, la pénétration réciproque des diverses conceptions de beauté et d'harmonie.

Il ne faut pas que l'art reste uniquement l'apanage d'une élite et que son culte se célèbre constamment à huis clos en certains cénacles. Il importe que la foule apprenne à communier avec lui, de toute son âme, s'adaptant à toutes ses formes et se familiarisant, successivement, puis simultanément, avec chacune d'entre elles. Et je pense que la musique — étant plus que toute autre forme d'art apte à exprimer les émotions primitives et inconscientes de l'humanité — est appelée à jouer un rôle important dans l'éducation artistique de la foule.

Pour qu'un peuple apprenne à s'intéresser à toutes les manifestations primitives de l'art, puis à cultiver ses formes spécialisées, il importe que l'éducation supprime en son organisme toute résistance d'ordre physique ou moral qui l'empêche de laisser chanter librement en lui la musique instinctive que lui dictent son cœur et son tempérament. C'est cet éveil des facultés émotives et de leurs réalisations spontanées que provoque toute éducation musicale bien ordonnée, pourvu qu'elle commence à l'école et soit poursuivie plus tard au sein des sociétés de chant et de toutes les associations ayant un but artistique.

E. Jaques-Dalcroze.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — Reprise d'*Ascanio*, opéra en cinq actes de Louis Gallet, d'après le drame de Paul Meurice ; musique de M. Camille Saint-Saëns.

La reprise d'*Ascanio* constitue un légitime hommage rendu à l'illustre doyen de nos musiciens, à l'un de ceux qui honorent le plus grandement l'école française. Le devoir strict de la critique est de se borner à louer cette intention pieuse. Elle aurait mauvaise grâce à insister sur l'évidente faiblesse du sujet, alourdi par un fâcheux mélodrame, et sur le caractère un peu conventionnel d'un « opéra historique » qui rapproche inévitablement l'ouvrage de la formule meyerbeerienne. Elle préférera reconnaître la haute valeur intrinsèque de cette musique qui, pour n'être pas animée du même souffle pathétique que celle de *Samson et Dalila*, ne s'affirme pas moins toujours harmonieuse, claire et d'expression juste; elle admirera une écriture d'une incomparable élégance et des développements d'une logique solide, vigoureuse, qui sont souvent, il est vrai, d'essence plutôt symphonique que dramatique. A cet égard, *Ascanio* contient maintes pages de musique pure de tout premier ordre, ne fût-ce que son splendide ballet, l'archaïque madrigal qui le précède, ou encore la si originale chanson de Scozzone. L'œuvre eût été peut-être encore supérieure et le succès plus éclatant si le librettiste s'était attaché à tirer un parti différent des « Mémoires » de Benvenuto Cellini, qui sont si divertissants et où tant d'éléments pouvaient concourir à faire du sujet une comédie musicale. Le côté bouffe et la grâce enjouée sont peut-être en effet — en dehors de la glorieuse exception de *Samson et Dalila* — ce qu'au théâtre le maître Saint-Saëns a le mieux réussi à traiter.

L'interprétation, fort remarquable dans son ensemble, a contribué à l'éclat de cette reprise. C'est M. Marcel Journet qui succède à Lassalle dans le rôle écrasant de Benvenuto, sur lequel tout l'ouvrage repose. Il y a été admirable d'émotion, de sincérité; sa diction large, sa voix souple, chaude, colorée, ont donné au personnage un très puissant relief. Mlle Demougeot a campé l'impérieuse silhouette de la duchesse d'Étampes avec une impressionnante sûreté; elle a chanté dans un style d'une parfaite justesse et a fait preuve d'un pathétique vibrant. M. Goffin chante très bien le rôle d'Ascanio, mais le joue fort peu. Dans celui de François Ier, M. Narçon recueillait le périlleux héritage de Plançon qui, servi par sa haute taille, était l'homme du personnage et l'incarnait avec une ampleur et une souveraineté singulières. M. Narçon, qui possède une voix d'une qualité rare, a réalisé, à la taille près, un François Ier d'une vérité historique minutieuse : c'est le fameux portrait du Titien descendu de son cadre. M. Cerdan a été un Charles-Quint d'une prestance infiniment supérieure à celle du modèle ; il a, comme de coutume, parfaitement chanté ce rôle, d'ailleurs très court. Quant à Mlle Lyse Charny, on peut dire qu'elle a vraiment révélé le rôle de Scozzone, lequel a enfin pris son véritable caractère grâce à cette voix de contralto si belle, si prenante, qui seule peut assurer l'équilibre parfait des ensembles. Louons encore : Mlle Monsy, Colombe charmante, d'une séduction un peu imposante peut-être, chanteuse à la voix sûre ; M. Dubois, d'Estourville adroit ; M. Couzinou, mendiant pittoresque, et tout le

corps de ballet, dont les évolutions sont l'émerveillement des yeux et en tête duquel brille Mlle Zambelli, entourée de Mlles Bos, Daunt, Johnsson et Franck.

M. Reynaldo Hahn conduit l'orchestre avec une maîtrise inégalable, mettant chaque ligne à sa place, chaque détail à son plan. Animateur prestigieux de tout l'ouvrage, il fait preuve d'un dynamisme irrésistible et obtient des exécutants, des chanteurs et même des artistes de la danse, une attention, un soin et en même temps une flamme auxquels on serait heureux de pouvoir plus souvent rendre hommage.

Paul Bertrand.

A propos d'*Un Enlèvement au Sérail*, dont nous parlions ici même la semaine précédente, il n'est peut-être pas inutile de réfuter une critique injustifiée que certains spectateurs trop spirituels formulaient le soir de la première représentation et dont certain de nos éminents confrères s'est, depuis, fait l'écho. On s'étonne que Mozart ait attribué la voix la plus basse qui soit à Osmin, « l'eunuque » du sérail; et on ne craint pas d'y voir de sa part la marque d'un esprit « bien parisien » ! Le malheur est qu'Osmin n'est pas un eunuque. Si nous en croyons notre confrère Henri de Curzon, dont la documentation est toujours si sûre, le livret allemand indique bien que ce personnage est « l'intendant de la maison des champs du pacha ». Pas autre chose. Et il est barbu. La critique en question tombe donc complètement à faux.

P. B.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *Le Chemin de Damas*, pièce en trois actes de M. Pierre Wolff.

M. Pierre Wolff croit à la vertu de l'amour; il en est un peu l'apôtre; il n'est donc point surprenant qu'il ait donné à son œuvre ce titre de suggestion chrétienne.

M. de Maurat, son héros, est un homme riche, très riche, mais la fortune, au lieu de lui rendre l'existence aimable, lui a enlevé toute croyance au bien; l'expérience de la vie lui a révélé autour de lui les plus bas sentiments : il sait qu'on le flatte pour son argent, qu'on a aimé en lui son luxe, ses dîners, ses complaisances, et peu à peu, âme farouche et délicate au fond, il a pris le monde en horreur; comme tous les êtres sensibles, il a poussé à l'extrême son antipathie, il souffre de haïr et il souffre à tel point que sa santé en est compromise, il a le cœur malade. La Faculté le croit perdu.

Il rencontre sur son chemin une étudiante pauvre, Jeannine Fabry. Il est tout d'abord attiré vers elle, mais sa méfiance maladive lui fait combattre le sentiment qu'il sent confusément naître. Un soir de fête qui tourne à l'orgie, ivre, il veut embrasser brutalement Jeannine qui le repousse, lui, l'homme riche devant la fortune duquel tout a cédé jusqu'alors quand il l'a voulu.

C'est une lueur dans la lourde atmosphère qui l'entoure : il y a donc encore des êtres qui résistent au pouvoir fascinateur de l'or ! et il se reprend à espérer en la vie, son cœur bat plus régulièrement, mais plus vite aussi, et quand Jeannine vient un jour annoncer qu'elle a passé sa thèse de doctorat, de Maurat lui dit le bien qu'elle a fait en ouvrant les yeux aveugles d'un malheureux inutile. On devine aisément que Jeannine deviendra sa compagne.

J'entendais reprocher autour de moi à M. Pierre Wolff d'avoir fait de son Maurat un personnage entier, brutal et dur. Je crois que M. Wolff est resté dans la vérité humaine et dramatique. Pour que de Maurat fût touché de la vertu et du charme de Jeannine, il fallait qu'il eût souffert de la lâcheté humaine : s'il eût été l'être indulgent et falot que l'on rencontre si communément dans les classes dites aisées, Jeannine eût passé près de lui sans même qu'il daignât tourner la tête, et puis, dans le temps où nous sommes, il y a quelque grandeur à montrer un homme riche modeste, manquant de confiance, ayant comme une pudeur de ses sentiments, pudeur qu'il cache sous des dehors brusques et déplaisants. Jeannine ne s'y trompe pas : il serait étrange que le public s'y trompât.

On retrouve dans la pièce les qualités de M. Pierre Wolff, auteur du *Ruisseau* et du *Secret de Polichinelle*, c'est-à-dire l'ironie, l'esprit; il a voulu y mettre plus; et, sans grande tirade, sans enfler la voix, sans forcer son talent, il a donné une jolie et utile leçon de morale. C'est mieux encore.

M. Francen a dessiné un Maurat intéressant; peut-être, eût-il pu, par certaines nuances, indiquer qu'il y avait sous cette dure écorce un cœur tendre. Mlle Germaine Dermoz a fait de Jeannine une création qui comptera dans sa carrière artistique; cela n'est point surprenant de la part de cette artiste si vibrante, si consciencieuse et si sincère. M. Dubosc est toujours charmant dans les rôles de Philinte auprès d'Alceste, et MM. Lefaur et Joffre ont bien composé deux personnages épisodiques.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Mathurins. — *Le Verbe Aimer*, comédie en trois actes de M. Pierre Mortier.

Le verbe aimer est un de ceux que l'on conjugue le plus aisément, et c'est presque toujours dans le futur qu'il est le plus charmant; le temps présent est le plus facile à dire et celui qui, suivant les personnes et les circonstances, prête aux inflexions les plus diverses; c'est seulement dans l'âge avancé qu'on n'use plus guère que du passé, et notamment du passé indéfini. Pour bien le réciter, il faut n'être que deux; si l'on estplus nombreux, tout s'embrouille et l'on risque de commettre de graves fautes.

C'est ce qu'a voulu nous expliquer M. Pierre Mortier, psychologue averti et grammairien subtil. Robert est le mari de Jeanne et l'amant de Germaine; Claude, l'ami de Robert, est naturellement l'amant de Jeanne et deviendrait facilement l'amant de Germaine. Mais Jeanne, tout en trompant son mari, l'adore et ne peut admettre qu'il murmure à d'autres ce fameux verbe inscrit dans le code au définitif. Elle accuse son amant de laisser son mari la tromper : Claude amène une rupture entre Robert et Germaine, mais quand il revient, triomphant, chercher le prix de son service, surpris par le mari, il se fait mettre à la porte tout comme Oreste dans *Andromaque*... ou à peu de chose près.

Mais M. Pierre Mortier est homme de trop d'esprit pour avoir, de notre temps, pris les choses au tragique; il l'eût certes pu, car son souple talent se prête aussi bien aux œuvres sérieuses qu'aux pièces légères : on sent poindre au milieu de cette comédie une âpreté, une amertume, un scepticisme sévère qui ne dépareraient point un drame de conscience.

Mais, telle qu'elle est, en son observation très poussée et souvent cruelle de vérité, l'œuvre de M. Pierre Mor-

tier a toujours de la gaieté et souvent touche à la grande comédie. Elle n'a pas été très bien interprétée. Le rôle de l'épouse est quelquefois un peu grave pour M[lle] Danjou qui a si souvent montré des qualités de fantaisie gamine dont elle n'a pu se défaire. En l'écoutant, on se demande comment tant de noirceur a pu naître en une petite tête si charmante. M[lle] Géniat est fort digne en aimante maîtresse. M. Baroux est un mari amusant pour le public, sinon pour sa femme. M. Baumer ne paraît point à son aise dans le rôle de l'amant.

Nous entendîmes auparavant un petit acte de M. Maurice de Féraudy. M. de Féraudy est un excellent acteur, mais ce n'est point une raison parce qu'on appartient à la Maison de Molière pour qu'on ait son talent d'auteur dramatique. Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *Le Val l'Évêque*, pièce en trois actes de M. Ruffenach, adaptée par M. Léon Moussinac; — *Les Deux Tourterelles*, pièce en un acte de M. Albert Jean.

Un grand industriel, Simon Ihler, qui a peiné sans compter pour sauver les débris de la fortune paternelle, corriger les écarts d'un frère et faire vivre les familles d'ouvriers qui entourent son usine, se trouve, par suite d'une complaisance à l'égard de son frère, sur le point de faire faillite. Il faut 900.000 francs : c'est exactement la somme pour laquelle l'industriel s'est assuré sur la vie. Il n'hésite pas, il se jette, avec son auto, dans un précipice; on croira à un accident, la prime sera payée et l'usine sauvée.

L'idée du devoir, qui domine toute la pièce, lui donne une haute signification morale : ce qu'on pourrait peut-être reprocher au personnage de Simon Ihler, c'est d'être un peu au-dessus de l'humanité et d'agir comme snggestionné par le fameux « impératif catégorique » de Kant : trop de discours, trop de professions de foi, pas assez de vie. La pièce est en quelque sorte un acte de foi philosophique qui témoigne d'un bel idéal. Impressionné par la rigueur et la logique de ses principes, on a souvent la sensation du beau.

Ce drame psychologique est joué de manière pénétrante par M. Constant Remy, M. Barencey et M[lle] Roanne.

Les Deux Tourterelles sont un badinage ironique. Deux couples ont loué la même villa : les hommes s'entendent parfaitement, mais entre les femmes ce sont petites rivalités qu'enveniment des mots aigre-doux imprudemment lancés. Un soir, après une scène plus violente que d'habitude, elles décident de se séparer, à la grande tristesse de leurs maris qui vivaient comme Oreste et Pylade. Mais, en faisant leurs malles, en se partageant les chemises qui encombraient l'armoire, sur ces objets de toilette qui furent si souvent l'objet de leurs conversations vespérales, elles oublient les « mots », les « piques », les « reproches amers » et redescendent, bras dessus, bras dessous, en chantant.

« Et puis, lancent-elles à la tête de leurs maris ébahis, vous aurez beau faire, vous n'arriverez pas à nous brouiller! » Les maris ont renoncé à protester contre l'inconscience de leurs compagnes.

Prestement enlevée par MM. Barencey et Coquillon, par M[mes] Djem Dax et Bernou, cette petite comédie termina la soirée dans un sourire.

Entre le drame et la comédie, M[lle] Lysana dansa et mima des scènes diverses dont nous n'avons pas toujours compris le sens. Pierre d'Ouvray.

Moulin-Bleu. — *A Coups de Griffes*, revue en deux actes de MM. Clément Vautel et Max Eddy.

Le théâtre du Moulin-Bleu pourrait bien, sous une réserve que nous ferons tout à l'heure, détenir la meilleure revue que nous ayons eue depuis longtemps.

Il y a plus que des scènes amusantes, il y a de véritables scènes de comédie, il y en a d'un bel enseignement, il y en a d'amère ironie, et tout cela traité largement, quelquefois avec une épique envolée comme dans la scène entre Clemenceau et Bismarck.

Pourquoi faut-il que les auteurs, qui se sont avec tant de raison moqués de nos faiseurs de revue pour music-hall, se soient eux-mêmes, dans une scène inutile (la baisse chez Mignon), d'esprit trop facile, laissé aller à les imiter? Vite! retirez cette perle fausse qui dépare un joli collier. La revue, déjà très chargée, en sera allégée, elle y gagnera en tenue.

La troupe n'a rien à envier à celle de nos meilleurs théâtres et nous reverrons sans doute sur de plus grandes scènes des acteurs comme MM. Devalde et Paul Murio, M[lles] Yo Maurel et Blanche Norel. Il en est un dont le talent de compositeur est tout à fait remarquable, c'est M. Geo Flandre. P. d'Ouvray.

Bouffes-Parisiens. — *Dédé*, opérette en trois actes de M. A. Willemetz, musique de M. H. Christiné.

On ne saurait affirmer que la nouvelle production de MM. A. Willemetz et Christiné suscitera de la part du public le même enthousiasme que *Phi-Phi*. Mais à coup sûr elle le mérite. Le livret est plaisant, et la musique, agréable, sera demain, comme celle de *Phi-Phi*, débitée en fox-trots, tangos, shimmies, valses pâmées et autres flonflons où se complaît notre inlassable dansomanie.

Le sujet est moderne. Dédé est un jeune et riche vicomte, qui achète une boutique de cordonnerie pour y recevoir une femme qu'il aime et qu'il ne connait que sous le nom d'Odette. Or, cette boutique est singulière. Il y prend comme vendeuses six « girls » du Casino de Paris et il en confie la direction à son ami, l'insouciant Robert. Danses, chansons, divertissements s'y succèdent sans arrêt et, après des péripéties sans nombre, Dédé épouse la première de son magasin, qui l'aime, et Odette, qui n'est autre que la femme de son prédécesseur, devient la maîtresse de Robert.

Le livret de M. Willemetz est rempli de calembours, de jeux de mots qui sont souvent de la meilleure venue. La musique de M. Christiné accompagne admirablement ce livret. Les airs y sont nombreux, faciles à retenir et seront vite célèbres. Citons entre tant d'autres : « Dans la vie faut pas s'en faire », « Je m'donne » et « Si j'avais su », où la verve désopilante de Maurice Chevalier se donne libre cours. Ce nom, qui s'étale en vedette sur l'affiche, signifie, on le sait, fantaisie, drôlerie, souvent extravagance, mais toujours amusement et succès. Pour Chevalier, la scène des Bouffes est trop petite; il l'emplit à lui seul et retient l'attention de tous les spectateurs grâce à son étonnant prestige. A côté d'un pareil interprête, M. Urban est un peu effacé, mais il chante délicieusement, et son éternel sourire est plaisant; M[lle] Alice Cocéa témoigne des mêmes qualités que dans *Phi-Phi*: sa grâce, son charme lui valent des applaudissements; quant à M. Baron fils, tout le monde sait de quelle habileté et de quel sens admirable du comique ce transfuge du Palais-Royal a toujours fait preuve; M[me] Maguy Warna, à la voix délicieuse, et M. Hemley, assez amusant, complètent cette distribution excellente. P. Saegel.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Variables sont les desseins des hommes et aussi les destinées de leurs programmes. Nous nous apprêtions à ouïr la *Symphonie en si bémol* de Schumann, d'importants fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et le *Concerto russe* de Lalo. Mais les dieux en avaient ordonné autrement. — En voyant apparaître une affiche imprévue, nous nous livrâmes à une enquête. Pourquoi la disparition de l'œuvre de Wagner? « Un fâcheux rhume », nous fut-il répondu, « a atteint Mmes Isnardon et Lapeyrette, MM. Franz, Delmas et Rambaud ». Ce rhume en quintette avait résisté à tous les réglisses, et l'on était forcé de dire, avec Elmire :

> C'est un rhume obstiné, sans doute, et je vois bien
> Que tous les jus du monde ici ne feront rien.

Ces chanteurs ainsi mis dans l'incapacité d'interpréter leurs maîtres, la *Symphonie* de Schumann, à son tour s'enrhuma et fit place à l'*Héroïque*. Nous n'y comprenions rien et redoutions pour nous-mêmes la contagion du funeste coryza, lorsque la lumière se fit : l'orchestre, se levant comme un seul homme, attaqua *la Marseillaise*. « Nous y voilà! me dit un voisin de loge. C'est aujourd'hui la fête de l'armistice, et Wagner, non plus que Schumann, n'y pouvaient figurer. » — A la bonne heure!

Cependant Schumann eût pu invoquer son admiration pour *la Marseillaise*, trois fois citée en ses compositions, notamment dans l'Ouverture d'*Hermann et Dorothée*, et ses *Deux Grenadiers* lui eussent apporté leur favorable témoignage. De son côté Wagner pouvait rappeler les triomphantes *Variations* inspirées à son illustre beau-père par notre chant national. Ils n'en firent rien, et ces maîtres allemands filèrent discrètement à l'anglaise, laissant la place libre à Beethoven qui, on le sait, était flamand.

Le *Concerto russe* fut maintenu au programme, en faveur de l'alliance, et Mlle Denise Bascouret le joua avec la sûreté et la sonorité qui lui ont valu, il y a deux ans, le prix d'excellence de violon.

D'ailleurs, pour nous consoler de l'absence de Schumann et de Wagner, l'on nous servit l'*Iberia* de Debussy. Faute de grives...

M. Gaubert et son orchestre se montrèrent, selon leur invariable coutume, excellents. Peut-être *les Maîtres Chanteurs* reparaîtront-ils sur l'affiche dimanche prochain?.. Mais il faut pour cela que les remarquables artistes du chant usent quotidiennement des plus influents gargarismes...

René BRANCOUR.

Concerts-Colonne

Samedi 12 novembre. — Matinée consacrée à la danse, disait le programme, et au rythme. Tout d'abord la *Symphonie en la* de Beethoven qui vint faire la révérence en ses plus beaux atours et ouvrit le bal; puis les *Danses sacrée et profane* de Debussy.

Mlle Henriette Renié, dont la silhouette, la coiffure et le costume évoquaient l'impératrice Joséphine à la Malmaison du Musée Grévin, égrena les arpèges ailés d'une harmonie complexe, mais qui, sous ses doigts agiles, parut aérienne et limpide. Ainsi nuancée, la harpe prend une valeur mélodique qui nous fait comprendre la prédilection de nos ancêtres grecs pour la cythare.

Puis, suivant l'ordre des siècles et non du programme, une *Pavane* de M. Gabriel Fauré, de musique élégante, soutenue par les voix qui murmurèrent, de façon peu distincte, des paroles sans doute appropriées.

Et la *Valse* survint tout d'abord sous la traduction de M. Ravel, obsédante et nostalgique, puis sous la chaude et paradoxale orchestration de Chabrier dans la Fête-polonaise du *Roi malgré lui* où M. Pierné mit une fantaisie, une ardeur et une ironie qui réjouirent toute la salle.

Au programme figurait également la *Sarabande* de M. Roger Ducasse qui n'a de commun avec la danse que son titre et qui est, en réalité, une élégie funèbre où M. Roger Ducasse a évoqué le souvenir d'un ami cher disparu. Construite, sans doute, sur un thème que cet ami préférait, tout comme le prince de la légende aimait certaine sarabande que lui jouait son sonneur de luth, cette élégie s'en va lente ainsi qu'une marche funèbre où l'auteur revoit en rêve celui qui n'est plus.

Très bien composée, sans excès d'orchestration, sobre en sa ligne, cette œuvre conserve quelque chose de mâle dans son extrême sensibilité; elle fut l'occasion d'une ovation pour l'orchestre.

Mais que diable venait-elle faire dans cette apologie de la danse?

Pierre de LAPOMMERAYE.

Dimanche 13 novembre 1921. — Le programme de ce jour débutait par l'intermède symphonique qui relie les parties de *Rédemption* (version 1885). Il fut excellemment interprété par l'orchestre et fâcheusement accompagné par les claquements des strapontins et des portes de loges. — Quand se décidera-t-on à tenir l'huis inexorablement fermé à ces bruyants retardataires? — De cet intermède célèbre où la phrase mélodique de l'Ange coule, ample et majestueuse comme un beau fleuve, rien à dire de nouveau si ce n'est peut-être signaler la curieuse analogie existant entre la phrase solennelle des trombones annonçant la venue du Christ et certain leit-motiv de la « Tétralogie ».

La nouveauté du jour était *le Conciliabule* (?) *des Fleurs*, de D.-V. Fumet. C'est un court poème symphonique qui n'a rien de commun avec *la Conjuration des Fleurs* du regretté Bourgault-Ducoudray, œuvrette charmante et peut-être trop oubliée aujourd'hui. L'argument de ce poème est exprimé sur le programme par une pièce de vers qui se termine ainsi :

> La parole est aux fleurs, mais leur frémissement
> En un encens d'amour qui follement voltige
> Fait tournoyer les dieux dans un joyeux vertige.
>
> D.-V. FUMET.

La musique est du même style, succession de touches de couleur claire, juxtaposées les unes à côté des autres, de courtes phrases de facture agréable, mais que rien ne relie. C'est du pointillisme musical; ça papillote, l'ensemble des couleurs est riant, mais je serais bien embarrassé de vous dire ce que le tableau représente.

Après cela nous avions besoin d'un peu de « plein air ». La *Symphonie Pastorale* vint nous ouvrir une fenêtre sur la vraie nature. Elle fut exécutée avec un dosage si minutieux de nuances, un sentiment si juste des mouvements que le public acclama chef et exécutants.

Cela peut sembler une gageure que d'écrire un Concerto pour harpe et orchestre; les sons grêles et martelés de cet instrument ne semblent pas le vouer spécialement au rôle de soliste, mais il n'est rien d'impossible au charmant musicien qu'est Gabriel Pierné. Son *Concertstück* (pourquoi pas : Morceau de concert, ce titre semble jurer avec le caractère si spirituellement français de l'œuvre?), écrit avec les quatre mouvements des symphonies, mais enchaînés de manière à ne constituer qu'un seul morceau, est un modèle de goût et de mesure, les idées mélodiques en sont toujours élégantes et l'orchestration d'une simplicité raffinée. Mlle Henriette Renié tint avec autorité la partie de harpe et fut rappelée plusieurs fois. L'auteur, qui, trop modeste, s'était dérobé, dut cependant s'incliner sous les bravos répétés qui l'accueillirent quand il vint diriger le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow. Il conduisit avec un entrain endiablé cette œuvre, qui est d'une somptuosité de couleurs, d'un chatoiement d'orchestration éblouissants. Est-elle bien espagnole? se demande M. Kœchlin, rédacteur du programme... Voilà qui m'est égal, par exemple! Et d'ailleurs chaque artiste ne voit-il pas un pays et ne dépeint-il pas les impressions que celui-ci lui produit selon son tempérament personnel? Appelons ce morceau si vous voulez : « l'Espagne vue par un Russe », il n'en restera pas moins une magnifique œuvre d'art. Jean Lobrot.

Concerts-Lamoureux

Vivante et fougueuse exécution, tout d'abord, du *Wallenstein* de Vincent d'Indy. Puis, une première audition : *Deux Épisodes légendaires*, de Jules Maugüé. Musique descriptive, — qui, plutôt que des paysages ou des scènes, se propose de traduire symphoniquement des êtres. Et voici les corbeaux, avec leur vol qui se recourbe et de plus en plus se resserre, — jusqu'à l'instant où, la proie devenant proche, leur groupe n'est plus qu'une force unique et rectiligne; — puis, dans la seconde pièce, le scarabée géant, entravé par sa propre masse et qui, après chaque bond, se rassemble et se ressaisit. Pour traiter de tels sujets, il faudrait une ample diversité de lignes mélodiques et de timbres, — une constante audace inventive. M. Maugüé, au contraire, semble s'être effrayé de sa pensée initiale, — et n'avoir su se décider ni pour une atmosphère de féerie, ni pour une série de notations réalistes.

Deux Mélodies Hébraïques de Ravel, très ingénieusement orchestrées; — puis l'*Air* de l'Archange de *Rédemption* et un fragment de *Fidelio* furent chantés avec beaucoup d'art par Mme Suzanne Balguerie. M. Chevillard, — avec son admirable maîtrise et malgré, çà et là, l'insuffisance de certains cuivres, — fit monter de l'orchestre, dans l'*Orphée* de Liszt, un vaste apaisement qui peu à peu subjugue une plaintive fureur animale. Et il donna de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven une interprétation pleine de jeunesse et de force. Joseph Baruzi.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 12 et dimanche 13 novembre. — La *Symphonie en si bémol* de Chausson est, on le sait du reste, une œuvre remarquable, harmonieusement proportionnée, habilement écrite et, en un mot, intéressante d'un bout à l'autre. De *Siegfried-Idyll*, des prestigieuses *Danses polovtsiennes* du *Prince Igor* où Borodine fit vibrer la puissante originalité de son génie, enfin, du cénotaphe érigé par M. Maurice Ravel à la mémoire de Couperin, rien de nouveau à dire. Et l'original *Concerto en la mineur* de M. Saint-Saëns fut derechef ouï avec le plus grand plaisir, d'autant qu'il permit de goûter vivement la belle sonorité et le style irréprochable de M. Dambois, violoncelliste belge, né à Liège où il fit ses études d'harmonie, de contrepoint, de fugue — et naturellement de violoncelle. Nommé professeur au Conservatoire de sa ville natale à l'âge de vingt ans, il abandonna le professorat pour se consacrer à la virtuosité — dans le bon sens du mot. M. Dambois est, en outre, compositeur. Peut-être nous sera-t-il un jour donné de l'apprécier à cet égard.

M. Rhené-Baton et son orchestre nous gratifièrent d'une fort bonne exécution que récompensèrent des applaudissements unanimes. René Brancour.

CONCERTS DIVERS

Festival Fauré *(Salle des Concerts du Conservatoire).* — Une jeune pianiste, Mlle Paulette Meyer, récemment et brillamment sortie du Conservatoire, en avait pris l'heureuse initiative. La salle, comble, a fêté l'œuvre du maître, si pleinement originale et française, ainsi que le talent de ses interprètes.

Programme bien composé. Pour ouvrir la séance, cette *Première Sonate en la mineur* (piano et violon) qui passa avec souplesse, au cours des quatre mouvements, de la grâce onduleuse à la tendresse qui rêve, au badinage qui chuchote, à la chaleur, par instants passionnée, de l'allegro final; et, pour terminer, le *Deuxième Quintette* dont il n'avait été jusqu'ici donné qu'une seule exécution, en mai dernier, à la Société Nationale. On sait quelle faveur en accueillit alors la noblesse, la richesse, et cette magnificence dans la fusion des sonorités d'où se dégage un tel sentiment d'harmonieuse plénitude. A cette seconde audition, même succès enthousiaste. Vigoureux et souple, très joliment léger dans le déroulement de l'allegro vivo, le jeu de Mlle Paulette Meyer eut sa belle part d'une exécution magistrale où concertaient les talents de MM. Tourret, V. Gentil, M. Vieux et Gérard Hekking.

Au programme, encore : *Thème et Variations*, dont les tonalités, rares et complexes, exigeaient de la virtuose qu'elle fût ce qu'elle est, sûre musicienne; trois pièces pour violoncelle, *Elégie Sicilienne*, *Papillons*, où se fit applaudir la sobre maîtrise de M. Gérard Hekking; et deux groupes de mélodies, chantés par Mme Croiza, dont l'art émouvant, tout de vérité, de simplicité, d'intelligence et de sentiment contenu, va du rêve le plus tendre à la plus noble largeur. L'accompagnement fut parfait, puisque M. Eugène Wagner était l'accompagnateur. M. L.

Premier Récital Jean Duhem *(7 novembre).* — Il y a quelques mois, on signalait ici même le très remarquable Récital, en lequel venaient de s'affirmer — avec une ampleur que les concerts précédents avaient seulement laissé pressentir — les dons très personnels de M. Jean Duhem. Nulle trace, désormais, de timidité ou de rudesse; — mais, hors de tout maniérisme, un talent robuste et franc, qui allait droit vers ce que les œuvres recèlent de plus central et de moins aisément abordable.

Une question cependant se posait. Le résultat ainsi obtenu n'aurait-il rien de passager? L'artiste véritable est en effet uniquement celui qui a conscience de n'avoir jamais rien acquis de définitif. Sa force est sans cesse menacée. Il ne possède vraiment que ce que chaque jour il reconquiert. Et les progrès qu'il réalise ne deviennent quelque chose de stable que s'ils se prolongent en des efforts d'envergure plus vaste, — en des visions de problèmes difficiles et nouveaux. Cela, M. Duhem l'a certainement compris; et c'est pourquoi, d'instinct, il a écarté de son premier Récital toute œuvre de demi-caractère. — Sur son programme, successivement, la *Sonate en la bémol*, op. 26, de Beethoven ; la *Sonate en si mineur*, op. 58, de Chopin, la *Sonate en fa dièse mineur*, op. 11, de Schumann; la *Sonate en si mineur* de Liszt. Quatre œuvres, ou plutôt, par delà, en un émouvant raccourci, une unité dominant ces œuvres, — la souple constance d'une forme dont quatre hommes de génie, successivement, s'emparent, pour y insérer ce qu'il y a de plus personnel en eux.

Dès le début du concert, — par la manière même dont, à travers les arabesques des *Variations*, il sut mettre en relief les lignes strictement beethovéniennes : brusques éclats de joie, de colère ou d'angoisse interrompant le calme des caprices ornementaux, — M. Duhem montra qu'il aperce-

vait nettement la beauté, à la fois idéologique et humaine, du drame un et quadruple qu'il avait choisi d'évoquer. De Chopin, il traduisit, sans nulle mièvrerie, la tristesse opulente et la magnificence qui s'achève en vertige; — de Schumann, l'ardeur nostalgique et la dansante mélancolie, tandis que passent, à l'horizon, des personnages de carnaval; — de Liszt, enfin, l'ample lyrisme. J. B.

Orchestre de Paris. — Il faut féliciter vivement M. de Lausnay et sa vaillante phalange orchestrale du beau programme musical qu'ils nous ont offert dimanche dernier, programme exécuté et dirigé brillamment dans toutes ses parties et qui a soulevé d'unanimes applaudissements.

En premier lieu M. de Lausnay a fort bien interprété la *Symphonie en mi bémol* (nº 39) de Mozart; les mouvements ont été pris à une allure qui a fait ressortir toute la suavité et la limpidité de cette œuvre où s'allient la verve, la grâce et l'enjouement.

L'intérêt principal de la séance s'était porté surtout sur l'audition de fragments de l'*Orphée* de Gluck, dans la version de Berlioz, avec les chœurs et le concours de Mlle Euzenat, contralto. Toute la partie instrumentale a été excellemment rendue et les chœurs ne méritent que des éloges pour leur cohésion. Mlle Euzenat ne possède peut-être pas suffisamment d'ampleur pour l'interprétation des œuvres de Gluck, elle a cependant montré un certain sens dramatique et mis une réelle émotion dans l'air d'Orphée : « Soyez sensible à l'excès de mes malheurs! »

Mme Arnoult-Roelens joua le *Concerto en ré mineur* pour piano, de Mendelssohn, dont l'instrumentation est d'une véritable richesse. Mme Arnoult-Roelens y a fait montre d'un solide mécanisme et de sérieuses qualités de style. La délicatesse de son toucher et son jeu nuancé ont été très goûtés.

La « Marche hongroise » de *la Damnation de Faust*, qui terminait le concert, a été enlevée avec la fougue rythmique qui convenait. Une double salve de bravos a salué l'orchestre et son chef qui l'avait conduite avec une belle énergie.

P. T.

L'Union Interalliée. — L'Union Interalliée ayant voulu honorer les morts de la Grande Guerre organisa, à la Trinité, le jeudi 10 novembre, une splendide cérémonie à laquelle assistaient les représentants du Gouvernement et les maréchaux et que présidait S. E. le cardinal de Paris.

L'Union Interalliée rehaussa la fête par une audition du *Requiem* de Berlioz. Où trouver, en effet, œuvre qui correspondît mieux aux sentiments de l'assistance, œuvre d'enthousiasme où l'éclat des instruments fait de cette messe funèbre un hosannah de gloire et de reconnaissance? Ce n'est plus la mort qui plane sur l'assistance, mais le sentiment de la vie éternelle du héros ressuscité.

L'orchestre était conduit par le maître Pierné dont on connaît la particulière affection pour Berlioz; c'est dire avec quel soin et quelle ampleur fut dirigé l'ensemble. Les chœurs qui jouent un si grand rôle dans ces exécutions furent bons. E. L.

Quatuor vocal Marguerite Villot *(7 novembre).* — Voici une tentative extrêmement intéressante : Mme Marguerite Villot, Mme Louise Ghins, M. Mario Varelly et M. Jean Suscinio, réunis en un quatuor vocal, nous conviaient à entendre des œuvres anciennes de Jannequin, de Lassus, du Camoy, ainsi que des œuvres modernes de Paul Vidal, Louis Aubert, Paul Le Flem et Jean Poueigh.

De jolie qualité, les voix s'unissaient en un véritable concert donnant quelquefois, par le mélange de leur timbre, l'illusion d'un quatuor instrumental. Ce fut vraiment très bien.

Dans la même séance nous entendîmes Mlle Delcourt sur le clavecin en des œuvres de Couperin, Rameau et Scarlatti, et le quatuor Le Feuve qui joua avec beaucoup d'éclat le *Quatuor* de Debussy. C'est là une heureuse initiative, de haute tenue artistique. E. L.

Concert Jeanne Jouve. — Mme Jeanne Jouve a une belle voix de contralto, ample, profonde et veloutée en même temps. Elle joint à ces qualités vocales une diction excellente. Elle se fit entendre dans des airs de compositeurs russes et français. Parmi ces derniers, citons : Duparc, Chausson et Reynaldo Hahn dont Mlle Jouve chanta *Néère* et *Tyndaris*, extraits des *Études latines*, avec beaucoup de simplicité et de grâce. E. L.

Concert Janine Weill-Hortense de Sampigny. — Mmes Janine Weill et Hortense de Sampigny consacraient leur concert du 9 novembre à quatre maîtres de la musique de chambre : Bach, Beethoven, Schumann et Franck.

De Beethoven, l'op. 96, sonate baignée d'effluves printaniers, chant géorgique venant s'ajouter à ceux de la *Sixième Symphonie:* jamais œuvre peut-être ne demande plus un sens vif des contrastes comme dans ce scherzo où aux entrechats pesants d'une danse paysanne répond lointaine la grâce rêveuse d'une valse viennoise — et n'exige plus à la fois un constant mélange des deux instruments, comme en ce ravissant début du premier mouvement, où un motif passe — imperceptible jeu de furet — d'une voix à l'autre, puis s'achève en un roucoulement d'eaux et d'oiseaux.

Abandonnée à elle-même dans la *Sonate en mi majeur*, de J.-S. Bach, Mlle Hortense de Sampigny, avec une vigueur et avec une clarté de jeu qui lui restent personnelles, fit ressortir ce que cette sonate pour violon seul a de polyphonique et contient de registres différemment étagés qui s'opposent ou se répondent les uns aux autres; de même, tout particulièrement dans le Prélude, elle sut communiquer à ses auditeurs cette espèce de frénésie dont parfois Bach était possédé à l'égard de la note pure, cette débauche ornementale qui lui faisait accumuler en deçà de toute idée mélodique une multitude de sons.

Exécution parfaite de la *Sonate*, op. 121, de Schumann, pleine de fièvre et de cris. Mme Janine-Weill, qui l'accompagna avec talent, fut auparavant très applaudie dans le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, dont la modernité fut mise en valeur grâce à d'excellentes qualités de toucher et de mécanisme. A. S.

Concert Georgesco *(10 novembre).* — G. Georges Georgesco, le jeune directeur de la « Filarmonica » de Bucarest, est un des meilleurs chefs d'orchestre étrangers que Paris a accueillis ces temps derniers. Élève, paraît-il, de Nikisch, il possède une maîtrise dont la forme, si elle ne nous est pas coutumière par la mimique qu'elle exige, est des plus intéressantes. La mesure n'y est plus *battue* avec cette rigueur ou cette mollesse tout aussi fastidieuses; très souvent, avec la même inquiétude qui nous oppresserait devant quelque tour périlleux d'un équilibriste, nous suivons un orchestre laissé à lui-même : trompe-l'œil, car si la contrainte que M. Georgesco impose à son orchestre est moins durement soulignée que sous la baguette de tel maître russe, elle n'existe pas moins persuasive, aussi implacable même, en chaque nuance, en chaque rythme signifiés. Il s'ensuit un curieux mélange de souplesse et de raideur qui traduit de l'esprit roumain l'aspect le moins oriental auquel nous puissions nous attendre. Aussi l'interprétation de la *Symphonie en mi bémol* de Mozart nous parut-elle angulaire et un peu sèche : ce fut notre seule déception. *La Procession nocturne* de M. Rabaud fut nuancée, très instrumentale. M. Georgesco parvenant, pour chaque groupe de l'orchestre, au maximum de l'expression. Quant à la *Symphonie en ut mineur*, elle s'éleva comme un formidable bloc granitique : cette puissante exécution ne différa de celle traditionnelle de M. Chevillard que de quelque « rallentando » de détail et dans le finale d'un « rallentando » général. A. S.

Concert Jeanne Raunay-Braïlowsky. — En ce concert du 12 novembre, un superbe programme réunissait deux artistes d'une même grande race. Par eux, par cette absence d'effet et par ce souci de pureté linéaire, qui demeurent propres à l'art de Mme Raunay et à celui de

M. Braïlowsky, jamais le romantisme, aperçu ici sous trois aspects également sublimes, ne nous parut aussi peu répondre à cette figure conventionnelle schématisée par des théoriciens contemporains : aucune boursouflure ; rien d'abandonné au hasard et qui ne fût appelé par un principe interne; les rapports entre le fond et la forme, singuliers sans doute, mais tout aussi stricts que par ailleurs.

Dans trois belles mélodies *(le Spectre de la Rose, la Mort d'Ophélie, l'Ile inconnue)*, un Berlioz moins divulgué, grava à traits fins et avec la précision chimique d'un aquafortiste toute une allégorie romantique et spectrale. En Chopin apparut le héraut de la Pologne, hanté par les rêves d'une splendeur passée ou par les douleurs de la déchéance présente. Enfin Liszt — dont Mme Raunay, dans trois mélodies *(Loreley, les Cloches de Marling, Chant d'amour)*, et M. Braïlowsky, dans la *Sonate en si mineur* et dans *le Carnaval de Pesth*, furent de sincères interprètes — travestit sous la poésie de l'humble mythologie germanique ou sous la vaste épopée légendaire ses désirs d'héroïsme et de festivité éclatante.

Ajoutons, en ce qui concerne M. Braïlowsky, qu'au cours de l'évolution perceptible à travers la série de ses concerts, cet artiste ne nous a donné d'aucune œuvre le même aspect. En particulier de cette *Sonate en si mineur*, dont maintenant il semble moins poursuivre ce qui jaillissait en elle de tumultueusement créateur et d'antagonique que cet apaisement à quoi elle s'élève : les noires chevauchées de nuages qui assombrissaient l'œuvre se déchirent, découvrant de plus en plus des espaces séraphiques où à l'ouragan ont succédé des harmonies de clochettes.

A. S.

Deuxième Concert Paul Loyonnet *(9 novembre)*. — Une virtuosité très sûre, un sens souvent subtil des sonorités, avec ce qu'elles ont tour à tour de massif et de fluide; un constant souci de laisser aux œuvres interprétées toute leur grandeur. Par contre, et atténuant l'effet de toutes ces qualités, quelque chose de trop peu direct et dès lors une certaine part d'académisme.

Très beau programme, d'ailleurs. Tout d'abord, les deux dernières *Sonates* de Beethoven, puis les vingt-quatre *Préludes* de Chopin, parmi lesquels furent exécutés de façon particulièrement remarquable le 12e, le 16e et le 18e; enfin, *les Ombres* de Florent Schmitt, triptyque souvent puissant et dont le premier tableau surtout est d'un style très personnel. M. Loyonnet sut montrer comment la douleur qui s'y exprime est perçue de très loin, et cependant saisie en tout son paroxysme. Il fut longuement applaudi.

J. B.

Premier Concert Koussevitzky *(10 novembre)*. — Au début, l'Ouverture d'*Obéron*. M. Koussevitzky semble à la fois appeler à lui les premières notes et les rejeter au loin en quelque forêt illusoire, que son geste, emblématiquement, fait surgir. A ce moment, le son qui s'élève prend une note de pureté liquide. A peine devrait-on le percevoir, tant il est maintenu faible et comme en suspens. Aisément, pourtant, il emplit toute la salle. C'est que le chef d'orchestre a su faire pressentir en cette suite de murmures des clarinettes et des flûtes l'opulence future de l'œuvre; et c'est aussi que, dès le premier instant, il est parvenu à capter l'attention de chaque auditeur. Voici, d'ailleurs, que tout à coup, — contrastant avec cette fluidité initiale, — s'élance la véhémence du premier thème de l'« allegro », et, ainsi traduit, ce contraste est d'une telle puissance qu'il s'élargit aussitôt et prend comme une valeur universelle. En face de l'eau tout à l'heure suscitée, n'est-ce point maintenant celle même du feu, et de son tressaillement au cœur de la terre?

Dans les deux premiers *Nocturnes* de Debussy (*Nuages*, puis *Fêtes*), M. Koussevitzky parvint de même à évoquer, par delà les aspects de la nature ou des foules humaines tumultueuses, les forces plus profondes dont ces aspects et ces foules ne sont que les projections furtives. L'œuvre prit de la sorte un sens nouveau.

Une magnifique exécution de l'Ouverture de *Khovantchina* de Moussorgsky, puis, en première audition, deux séries de fragments d'opéras de Rimsky-Korsakoff : *la Légende de l'invisible ville de Kitiej* et *la Vierge Févronie* (Introduction et Bataille de Kerjenietz) et *Tzar Saltan* (le Vol du Bourdon). Pages d'une rhétorique abondante et superficielle, dont une interprétation brillante dissimula habilement les faiblesses. Le flûtiste, M. Moyse, fut longuement acclamé pour son jeu si preste, émouvant et coloré. Trois mélodies de *Shéhérazade*, chantées par Mme Vera Janacopulos, furent applaudies. Et le concert se termina par la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, traduite de façon tour à tour somptueuse et déchirante. Seule une minutieuse analyse permettrait ici de caractériser l'art de M. Koussevitzky et de le comparer à celui des chefs d'orchestre de même puissance. J. B.

Quatuor Le Feuve. — La première séance de quatuor que viennent de donner M. Le Feuve et ses excellents artistes a été l'objet des plus chaleureuses ovations. Ensemble d'une homogénéité parfaite, nuances observées. En un mot le Quatuor Le Feuve prend place parmi les meilleurs. M. Joachim Nin fit apprécier sa technique impeccable et sa brillante virtuosité. P. F.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Châlons-sur-Marne. — La Société Philharmonique a donné une messe de Sainte-Cécile, en l'église Notre-Dame, le dimanche 13 novembre.

Au programme, l' « Angelus » extrait des *Scènes Pittoresques* de Massenet, des fragments de la *Suite Gothique* de Boëllmann, le *Stabat Mater* de Rossini, la *Marche Religieuse* de Gounod, la *Méditation*, sur le premier Prélude de J.-S. Bach, avec chœurs, de Ch. Gounod, un *Duo* pour flûte et hautbois avec accompagnement d'orgue de Collard.

Très bonne exécution, compliments au chef d'orchestre, M. P. Vigneron. Alfred Azémard.

Dax. — L'École Municipale de Musique de Dax, interrompue depuis de longues années, va rouvrir sous la direction de M. Charles Lubet.

La ville a voté 4.000 francs de subvention aux deux sociétés musicales qui recevront en outre 300 francs par concert et 2.000 francs pour réparations d'instruments destinés aux élèves.

L'effort est méritoire pour une petite ville dont les ressources sont limitées, mais qui veut maintenir les bonnes traditions et le goût de l'art musical.

Laval. — Superbe matinée Franco-Polonaise, organisée par le Comité Lavallois des Amis de la Pologne. Trois artistes de Rennes, Mlle Lesné, violoniste; Mlle Bertel, cantatrice; Mlle H. Kryzanowska, l'éminente pianiste compositeur (le nouveau professeur du cours supérieur de piano au Conservatoire de Rennes) étaient venues prêter leur beau talent à cette fête. Le public remercia les artistes par de nombreuses et chaudes ovations.

Lille. — Les concerts se succèdent ici presque sans interruption; il faut s'en féliciter pour le développement de la culture musicale et pour l'émulation qui en résulte.

Samedi dernier le Quatuor Capet a donné une séance à la Société Industrielle, qui a attiré un nombreux public et a remporté un énorme succès dans l'exécution du *Treizième Quatuor* de Beethoven, de celui en *la* de Schumann et du curieux *Quatuor* de Ravel.

— Une jeune pianiste d'un très grand talent, Mme Ducarp (Madeleine Dufour), a donné jeudi un récital dans la salle du Conservatoire où elle a fait apprécier ses belles qualités de virtuose et de musicienne. Ancienne élève du Conser-

vatoire de Lille, Mme Ducarp obtint un beau premier prix au Conservatoire de Paris (classe Philipp) en 1913, et en 1918 le prix Pagès.

— Une séance consacrée à Schumann a été donnée, avec un succès considérable devant un nombreux public, par Mme Antoinette Louvois, cantatrice, M. Kartun, le réputé pianiste, et le violoniste Durot, ancien violon solo des Concerts-Colonne.

M. Bacquel, dans une lecture expressive de plusieurs lettres de Schumann, avait préparé le public à l'audition des œuvres du grand maître, débordantes tour à tour de passion et de mélancolie.

— *Musica* a donné au Conservatoire un intéressant concert où l'on a applaudi Mme Caponsacchi, la violoncelliste réputée, Mlle Antoinette Veluart, pianiste, et Mme Rosa Castelli, cantatrice.

Toulouse. — Depuis l'incendie du Théâtre du Capitole, Toulouse manque de salle d'opéra. Les saisons précédentes s'en étaient lourdement ressenties; cette année, par suite du manque d'entente avec le Théâtre des Variétés, il n'y aura pas de saison d'opéra.

La Société des Concerts du Conservatoire s'est heurtée aux mêmes difficultés, mais, moins encombrante, elle a pu les surmonter. Elle nous promet son premier concert pour le mois de décembre.

Nous devons à l'initiative de M. Sexer une grande atténuation à ce régime restreint : six grands récitals sont annoncés ; le premier, consacré à la musique espagnole, nous fut donné par Ricardo Viñes dans l'intime salle Pathé, le 7 novembre.

Ricardo Viñes a consacré à l'histoire de la musique espagnole son grand talent de virtuose. Après nous avoir fait entendre la musique mystique du XVIe siècle avec Cabezon, il exécuta des œuvres du XVIIIe siècle de Rodriguez, de Moreno et du P. Soler, œuvres moins originales ayant subi l'influence italienne et française. Viñes insista davantage sur Albeniz dont il donna quatre morceaux de la suite *Iberia*, car avec lui la musique espagnole reprend toute son originalité. Trop rapide à notre gré fut la revue des contemporains : Granados, Villar, Chavarri, Salazar, Mompou, le P. de San Sebastian, Turina, de Falla, et réveilla en nous le désir de les mieux connaître. M. Mestre, qui inaugura à la Faculté des Lettres un cours fort suivi sur la musique, nous promena au milieu de toutes ces œuvres, nous en détaillant toutes les beautés avec son éloquence pleine de charme. A. B.

Tunis. — La saison théâtrale a débuté le 15 octobre, et M. Boucoiran, directeur avisé, nous a offert plusieurs représentations qui peuvent être comparées à celles que donnent les meilleures scènes lyrique. Un effort qu'il fallait signaler; au reste, M. Boucoiran reçoit ici même la récompense de sa généreuse et audacieuse activité.

Parmi les meilleurs spectacles, je tiens à mentionner plus spécialement : *Lucie de Lammermoor*, *Hérodiade*, *Samson et Dalila*.

Mais, à mon sens, la reprise la plus intéressante fut celle de *Werther*, donnée avec l'excellent ténor Fraikin, à la voix chaude, prenante, colorée! Quel art parfait! Quel style! Quelle musicalité! Ce superbe artiste a été longuement acclamé.

A côté des représentations théâtrales, M. Boucoiran a eu l'heureuse idée de rétablir les concerts classiques, qui nous manquaient depuis bientôt dix ans; le premier de ces concerts a été l'occasion d'une réunion mondaine des plus élégantes que Mme Lucien Saint et M. Saint, ministre résident général de France, honoraient de leur présence, ainsi que Mme Gabriel Puaux et M. Puaux, secrétaire général du Gouvernement Tunisien.

Le programme, fort apprécié, a été magistralement détaillé par un orchestre dirigé avec autorité, véhémence et précision par M. Boucoiran, que salua une longue et sympathique ovation. Ch.-Roger Dessort.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

La station radiotélégraphique de Königswusterhausen vient d'organiser, pour les victimes de la disette dans la région de la Volga, un concert qui a été transmis par « sans fil » à toutes les stations réceptrices d'Ukraine.

— Le jeune pianiste Walter Gieseking, dont la renommée s'égale aujourd'hui, en Allemagne, à celle des plus grands virtuoses, vient de donner au Conservatoire de Hanovre une série de concerts, avec commentaire, où il a passé en revue, avec un éclat extraordinaire, la musique de piano depuis Bach jusqu'aux auteurs les plus récents : Debussy, Ravel, Scott, Busoni, Szymanowski.

— On sait que, pour des raisons financières, le *Mozarteum* de Salzbourg (Autriche) a dû suspendre la publication de ses « Communications »; elles seront remplacées par un *Mozart Jahrbuch*, qui paraîtra à Leipzig sous la direction de M. le professeur-docteur Hermann Abert.

— Le Théâtre de Darmstadt représentera prochainement, sous la direction de M. Michel Balling, *Erwin et Elmire*, opéra-comique de Gœthe (1776), musique inédite de la duchesse Anne-Amélie de Saxe-Weimar.

— Dans un récent concert du Tonkünstlewerein de Dresde on a pu entendre trois œuvres inédites de Mozart (transcription pour flûte, hautbois et alto de pièces pour boîte à musique), de Hændel (*Sonate en sol mineur* pour deux violons et piano) et de Haydn (morceau concertant pour hautbois, violon, alto, violoncelle et piano).

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

A Mountain Ash, dans le Pays de Galles, festival de musique moderne : Rimsky-Korsakoff, Delius, Ireland, Goossens, Cyril Jenkins, et l'un de nos « Six », Francis Poulenc.

— Le Flonzaley Quartet américain a joué l'autre jour, à Londres, le *Quatuor à cordes en mi bémol* de Georges Enesco.

— M. Josef Holbrooke est un heureux compositeur. Les Promenade-Concerts ont joué ses variations sur *Trois Souris aveugles*. La Royal Philharmonic Society va jouer sa symphonie *les Hommages*, le London Symphony Orchestra l'ouverture de son *Bronwen* et son *Concerto* pour piano, et sept de ses œuvres les plus importantes de musique de chambre seront également exécutées.

— La Philharmonic Society de Liverpool a publié le programme des dix concerts qu'elle donnera cette saison. Parmi les artistes engagés nous avons relevé les noms de Cortot et de Jacques Thibaud.

Inscrites à ce programme, des œuvres de César Franck, Ravel, Debussy. Différents chefs d'orchestre, les uns anglais, les autres étrangers, dirigeront alternativement ces concerts.

— A l'Albert Hall premier récital de Chaliapine. Une quinzaine de mélodies, russes la plupart. On a beaucoup admiré la justesse émouvante de sa diction, « son pianissimo unique, la perfection technique de son art à colorer la note, à mesurer le volume du son », et l'on citait à ce propos le mot dantonesque de Caruso déclarant que les trois qualités essentielles d'un chanteur sont de savoir : 1° respirer ; 2° respirer ; 3° respirer. Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le Théâtre de la Monnaie vient de faire une très heureuse reprise de *Kaatje*, la jolie comédie de M. Paul Spaak sur laquelle M. Victor Buffin écrivit, avant la guerre, une délicieuse partition. L'ouvrage qui, dans la version lyrique de M. Henri Cain, comportait trois actes, précédemment, en compte quatre à présent; il y a gagné au point de vue du développement dramatique. Et la musique de M. Buffin — qui n'est pas seulement un excellent

compositeur, mais aussi un des officiers les plus distingués de l'armée belge, ayant conquis sur le front son grade de général, — a paru, cette fois encore, d'une inspiration charmante et d'une forme raffinée. Mmes Luart, Bergé et Richardson, MM. Descamps et Van Obbergh en ont assuré le très vif succès. Dans la même soirée, on donnait la première représentation (à Bruxelles!) de *la Servante Maîtresse* de Pergolèse. Très spirituellement interprétée par Mlle Terka Lyon et M. Boyer, ce petit chef-d'œuvre, encore qu'il ait semblé un peu perdu dans le vaste vaisseau de la Monnaie, a fait le plus grand plaisir.

— Les Concerts Populaires et les Concerts-Ysaÿe ont, chacun de son côté, inauguré leur saison d'hiver par deux séances extrêmement intéressantes. Le « clou » du premier Concert Populaire était la *Pétrouchka* de M. Stravinsky, dont nous ignorions encore le pittoresque étourdissant et la fantaisie débridée. Admirablement exécutée par l'orchestre de M. Ruhlmann, l'œuvre a produit une impression si amusée que l'administration n'a pu résister aux désirs du public, qui a demandé de la réentendre au concert suivant. — Au Concert-Ysaÿe, — qui a eu lieu dans la salle du Conservatoire, décidément ouverte aux importantes manifestations artistiques, — on a fêté avec un juste enthousiasme le maître violoniste Jacques Thibaud, dans le *Concerto* de Lalo et le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, qu'il a joués adorablement; et l'orchestre, que dirigeait M. Van der Stucken, s'est distingué par la façon tout à fait remarquable dont il a accompagné le virtuose et interprété *le Cygne de Tuonela* de Sibelius, *les Éolides* de César Franck et l'Ouverture d'*Euryanthe*. Le lendemain, M. Thibaud a donné un récital, dont le succès a été délirant. Comme vous le voyez, la saison musicale commence sous les meilleurs auspices.

A propos des Concerts-Ysaÿe, on me prie d'annoncer aux lecteurs du *Ménestrel* qu'ils iront donner une séance, avec l'orchestre et son chef, le 27 novembre, à Lille, indépendamment des concerts qu'ils donnent régulièrement dans les principales villes belges. Ainsi, l'œuvre de propagande artistique s'étend fort heureusement et produira, espérons-le, sur les esprits surchauffés de nos contemporains, d'heureux résultats.

— Il convient de signaler également les substantielles et divertissantes Conférences de M. Salignac sur l'art du chant, les récitals de musique classique et moderne donnés, comme les hivers précédents, par l'excellent pianiste Charles Scharrès, — un des plus fidèles propagateurs de la musique française en Belgique, — et celui qui nous a révélé le talent inconnu jusqu'à ce jour, et vraiment très brillant, d'une pianiste australienne, Mme Madolah Masson. Notre prudente méfiance à l'égard des virtuoses exotiques a reçu, cette fois, le plus complet démenti; et c'est avec une sincère joie que nous avons applaudi le mécanisme le plus éprouvé uni aux plus précieuses qualités de style, de délicatesse et d'intelligence. Lucien Solvay.

ESPAGNE

En Paris de Francia. — A défaut de l'ouvrage lyrique de don Tomas Bretón, le drame qui l'a inspiré, *la Dolores*, a affronté récemment notre public. L'accueil de la presse nous a semblé peu enthousiaste: les mouvements de l'action sont jugés par elle trop rapides et certains de ses traits, comme la « corrida » du passionné séminariste, puérils. La plaisanterie ne perd pas ses droits dans les commentaires où, naturellement, puisqu'il s'agit d'Espagne, on se met dans la note en criant « Ollé »! (sic) en faisant allusion à *Catayude* (sic) et à l'*Arragon* (resic). Bref, les modes d'Ibérie s'implantent parmi nous: on voit déjà de vagues *majas*, calle de l'Opéra; mais les « melosses » ne sont pas encore dans le style. Et puis, le « meneo », on peut y travailler, si l'on s'en doute; je ne le vois pas s'enlever sur l'ambiance asphaltée, ce diable d'accent dans la ligne, dans tout le port de l'être et son essor. Peut-être le jour où la foire aux pains d'épice se changera en *verbena*... mais *la Dolores* reviendra, sans doute, et, cette fois, sous l'égide de sa Jota fameuse. Alors, le maître Salamanquais trouvera dans son succès une juste revanche de l'injustice qui lui a été faite récemment à Madrid, comme directeur du Conservatoire Royal. C'est le souhait de tous ceux qui l'aiment, dans ce bon vieux pueblo de Paris en France.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

La jeune violoniste hongroise Erna Rubinstein vient de remporter un vif succès au Concertgebouw d'Amsterdam, dans le *Concerto* de Mendelssohn.

— Le concours national de chant qui vient d'avoir lieu à Utrecht s'est terminé par une distribution de récompenses à diverses sociétés chorales de Bussum, Amsterdam, Utrecht, Haarlem, Delft, Rotterdam, Maarssen, etc.

Heureux pays!...

— Le pianiste parisien Alexandre Braïlowsky a donné avec succès un récital à La Haye.

— Une troupe d'opéra français donne en ce moment, au Théâtre Carré d'Amsterdam, une série de représentations. 1er chef d'orchestre : M. Charles Strony; 2e chef : M. I. I. van Ameron (hollandais). Troupe : Mlles Marthe Darnay, première chanteuse dramatique, falcon; Alice Bérelly, chanteuse légère; Emma Décary, chanteuse légère d'opéra-comique; Jeanne Béhon, première dugazon et travesti; Maria Alfiéri, seconde dugazon.

MM. Louis de Lérick, fort ténor; A. Massonnat-Collard, ténor demi-caractère et d'opéra-comique; Servais, baryton de grand opéra; Janaur, baryton d'opéra-comique; Morello, basse noble; A. Jacquelin, second ténor; Marciel, second baryton; Jacques van Bijlevelt, seconde basse; Marcel Fabre, seconde basse.

Le spectacle d'ouverture, fort bien accueilli, était *Hérodiade*.

— Le Quatuor Tchèque vient de donner, à Amsterdam, avec le concours de M. Francis Kœne comme second altiste, une soirée consacrée aux œuvres de Dvórak (*Quintette*, op. 97; *Quatuors*, op. 34 et 36).

— La société « Eruditio Musica » de Rotterdam a ouvert sa saison avec le concours du ténor danois Mischa Leon.

— La section néerlandaise de l'« Anbruch » (dont nous annoncions récemment la formation) vient de donner à Amsterdam son premier concert. Le programme comportait des œuvres hollandaises (un *Quatuor* à cordes de M. Henri Zagwijn et des pièces pour piano de M. Émile Enthoven) et une œuvre française (le *Quintette* de M. Jean Huré). Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Au « Quirino » la compagnie d'opérette dirigée par Ettore Vitale annonce plusieurs nouveautés pour le cours de la saison : *Mercato di Ragazze* du maestro Jacob, *Vita Gaia* du maestro Hirchmann, *la Leggenda delle Arencie* du maestro Ranzato, *la Chiamavano Abat-Jour* du maestro Rulli.

Parmi les œuvres célèbres de l'ancien répertoire : *Orfeo all'inferno* d'Offenbach, *I Saltimbanchi* de Louis Ganne, *Boccaccio* de Suppé.

— Le pianiste polonais Mieczyzlaw Münz s'est fait entendre à la « Sala Sgambati ». Œuvres de Schubert, Paganini, Liszt, Chopin, Brahms, Beethoven. Il semble que ce jeune virtuose, irréprochable en sa technique, se soucie assez peu d'émouvoir ses auditeurs et ne mette pas encore son mécanisme étourdissant au service d'une sensibilité bien mûrie.

— Soirée de gala au « Morgana » organisée par l'impresario Giarrocchi Consorti en l'honneur de « la Nuova Giovane Italia », la florissante ligue de rénovation sociale qui compte actuellement cent mille membres. La violoniste Maria Flori, accompagnée par Ed. Moser, y fut des plus applaudies ainsi que la danseuse Ja Ruskaia, accompagnée au piano par le maestro de Angelis dans les *Arabesques* de Debussy et de la musique de Stradella. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

La saison d'opéras chantés en anglais s'est ouverte à Boston avec *Faust*. Ensuite, représentation de la *Manon* de Massenet.

A Boston encore, la San Carlo Company, qui vient de quitter New-York, inaugure avec *Carmen* une saison de deux semaines.

Enfin, grand succès dans cette ville de notre ténor Edmond Clément. La presse américaine est unanime à reconnaître son art et son goût parfaits. Nous relevons à son programme les noms de Berlioz, Massenet, Bizet, Franck, ainsi qu'un groupe de chants populaires harmonisés par Bernard, Weckerlin et Tiersot.

— Au vingt-cinquième festival annuel de l'état du Maine, à Portland, œuvres de Paladilhe, Chabrier, Auber, Bizet et Gounod.

— Sous la direction de Walter Damrosch, le « New-York Symphony Orchestra » a joué *Marche française* de Roger Ducasse, composition dédiée à Clemenceau et à Foch.

— Au Manhattan, où s'achèvent les représentations de la San Carlo Opera Company, six ouvrages italiens, *Aïda*, *Lucie de Lammermoor*, *la Force du Destin*, *la Bohème*, *Madame Butterfly*, *Rigoletto*, un ouvrage allemand, *Lohengrin*, et deux ouvrages français, *Carmen* et *les Contes d'Hoffmann*.

— L'Amérique souhaite que sa musique nationale et que ses artistes soient mieux connus à l'étranger. Aux chanteuses et chanteurs américains engagés précédemment dans les théâtres d'Europe vient de se joindre Marina Campaneri, qui chantera cette année à la « Scala » et au San Carlo de Naples.

— A San Francisco, saison de la Scotti Opera Company. Aux programmes, *la Navarraise* avec Alice Gentle, et *Carmen* avec Géraldine Farrar. Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — La troupe d'opéra dirigée par le baryton Scotti du Metropolitan de New-York est venue à Montréal nous donner trois opéras italiens : *Manon Lescaut*, *la Bohème* et *la Tosca* de Puccini. Les artistes, orchestre et chœurs étaient tous italiens. Donc, une troupe italienne jouant l'opéra italien dans toutes les villes américaines et canadiennes. Résultat : propagande italienne.

Une autre troupe d'opéra, la « San Carlo », est également à Montréal pour une semaine. Les artistes sont presque tous Italiens, cependant ils nous donneront : *Carmen*, *Faust* et *Thaïs*.

Quand aurons-nous à Montréal (cinquième ville française du monde) une troupe composée d'éléments français jouant l'opéra français?

— On nous annonce pour le 12 décembre un concert par la Symphonie de Boston dirigée par Pierre Monteux; on ajoute que le maître Vincent d'Indy sera à Montréal à cette époque et qu'il dirigera l'excellent orchestre de Boston.

Louis MICHIELS.

La Saison française de Wiesbaden

Voici ce que nous écrit Mme Marguerite Long :

« Monsieur,

» C'est bien volontiers que je viens vous dire l'impression que j'ai rapportée de mon voyage à Wiesbaden. Je ne puis que me féliciter hautement de l'excellent accueil que j'ai trouvé auprès des organisateurs de l'Exposition et auprès du public, et j'ai eu grand plaisir à constater que bon nombre d'Allemands éclairés s'intéressaient tout particulièrement à notre musique. Je suis enchantée d'avoir pu collaborer à ces manifestations musicales françaises si heureusement et si intelligemment organisées par M. Jean Chantavoine, qui consacre le meilleur de son activité à faire au bord du Rhin la meilleure des propagandes, celle de l'Art français.

» Veuillez croire, etc. Marguerite Long. »

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Odéon :

La succession de M. Gavault !

M. Léon Bérard a décidé d'attendre le retour de M. Briand pour désigner le nouveau directeur de l'Odéon, il a même prié M. Gavault de conserver son poste jusqu'au 28 février pour que son successeur, qui ne sera sans doute nommé qu'au mois de décembre, ait le temps de prendre ses dispositions.

La liste des candidats paraît close : ceux-ci font leurs démarches... surtout auprès des hommes politiques.

— Au Théâtre des Champs-Élysées :

M. Jacques Hébertot retient la date du 1er décembre pour la répétition générale de *Pelléas et Mélisande*.

Au même théâtre, du 12 au 22, la troupe de M. Zacconi donnera dix représentations et jouera chaque soir une œuvre différente.

— Au Trianon-Lyrique :

M. Louis Masson vient de reprendre la *Maison à vendre* de Dalayrac et *les Voitures versées* de Boieldieu. Si les livrets ont un peu perdu de leur agrément, la musique a conservé tout son entrain et sa verve. Mme Maryse Reybel, Mme Jeanne Ferny, Mlle Sauvaget, MM. de Trevi, Jouvin et José Théry ont enlevé avec entrain ces deux charmants opéras-comiques.

— L'Association amicale des chanteurs d'église donnera le jeudi 24 novembre, à 10 h. 1/4, en l'église de la Madeleine, une solennité religieuse artistique à l'occasion de la fête de sainte Cécile.

— Le Cercle Musical Universitaire va reprendre ses conférences-auditions, à la Sorbonne, à l'amphithéâtre Richelieu. La première soirée sera présidée par M. Paul Appell, recteur de l'Université de Paris.

Le programme de cette année, qui fait suite à celui de l'an passé, comporte l'étude de l'histoire de la musique française, de la fin du XVIIIe siècle à nos jours.

La première conférence aura lieu, le 22 novembre, à 20 h. 30; elle sera faite par M. Landormy, sur *le Théâtre Musical en France à la fin du XVIIIe siècle; Gluck et l'Opéra-Comique*.

M. Tissot parlera ensuite de *la Musique pendant la Révolution;* M. Ad. Boschot, de *Berlioz* (6 décembre); M. Henri Büsser, de *l'Opéra d'Auber à Meyerbeer* (20 décembre); M. Bellaigue, de *Gounod* (10 janvier); M. F. Kraener-Raine, *De Bizet à Saint-Saëns* (24 janvier); M. H. Lichtenberger, de *l'Influence de Wagner en France* (7 février); M. Guignebert, des *Mélodistes modernes* (14 février); M. Vincent d'Indy, de *César Franck* (21 février); M. P. Landormy, de *Claude Debussy* (14 mars); M. Roland Manuel, de *Gabriel Fauré*, *Maurice Ravel*, *Florent Schmitt* et *Albert Roussel* (21 mars); M. A. Pirro, des *Musiciens étrangers en France au XIXe siècle* (28 mars); M. H. Prunières, du *Mouvement musical contemporain* (4 avril).

— Mardi 22 novembre, à 4 heures et demie, église Saint-Gervais, fête de sainte Cécile.

La Cantoria, chœurs d'orphelins de guerre, exécutera avec le concours de M. P. Brunold, claveciniste, organiste de Saint-Gervais, et sous la direction de M. Jules Meunier, maître de chapelle de Sainte-Clotilde, le programme d'œuvres des maîtres français anciens et modernes qu'elle a donné au congrès de musique sacrée de Strasbourg.

— La Société Olénine d'Alheim donnera cette année sept concerts à la salle des Agriculteurs. Le premier aura lieu le 19 décembre et sera composé d'œuvres de Schumann.

— On se plaint avec raison, et nous fûmes les premiers à le faire, que Paris ne possède pas ou presque pas de grande association chorale, alors qu'elles sont nombreuses dans les pays étrangers et qu'il y en a quelques-unes en province.

Il vient de se fonder une société, la « Chorale française », qui a pour but unique l'étude et la différence de la musique chorale ancienne et moderne. Elle a à la tête de son comité d'honneur MM. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts; Gustave Charpentier, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, Henri Rabaud, Camille Saint-Saëns, Ch. M.-Widor, Paladilhe, de l'Institut; S. E. le Cardinal Dubois et un grand nombre de compositeurs et d'artistes.

Le comité fondateur est dirigé par Mme Ch. Danner et Félix Raugel.

Le siège de cette société est à la maison Pleyel, 22, rue Rochechouart, où l'on reçoit les inscriptions.

— Il vient de se fonder un Club Musical de France qui se propose d'effectuer un vaste groupement de tous les musiciens professionnels et amateurs.

Le but de ce groupement est, en créant dans son sein des comités d'études, d'assigner à la musique en France la place qu'elle doit occuper légitimement dans les préoccupations aussi bien du monde artistique et des milieux officiels que du public.

Le Club Musical, placé sous la présidence d'honneur du maître Camille Saint-Saëns, a pour président M. Charles-Marie Widor, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et pour secrétaire général M. Francis Casadesus.

Le siège social est à Fontainebleau et toutes les communications doivent être adressées à M. Francis Casadesus.

— M. Mario Versepuy vient de faire approuver par la Société Nationale un projet de propagande musicale fort intéressant. Il s'agit de créer en province des concerts de musique française dont le programme serait élaboré à Paris par un comité central. On ferait appel pour cela à des groupements régionaux qui chercheraient à créer des trios, quatuors, quintettes et petits orchestres qui seraient soutenus et encadrés par des éléments envoyés par le Comité central.

— Le *Musical Digest* accueille très élogieusement l'*Histoire des Instruments de Musique* de notre collaborateur M. René Brancour, et publie un extrait de l'article où M. Adolphe Jullien, dans les *Débats*, étudie et recommande cet important ouvrage.

— La plainte d'un hautboïste américain. — Romans et pièces de théâtre, soupire le pauvre homme, font belle place aux pianistes, aux violonistes. Les flûtistes, *Hans* par exemple, ont souvent les honneurs de la scène. Des centaines de chants populaires célèbrent la gloire du saxophone. Et jamais ni poète, ni romancier, ni dramaturge n'ont même soupçonné l'existence du hautbois! Comment excuser, conclut-il douloureusement, un pareil ostracisme?

— L'usage du vin est-il ou non funeste à l'inspiration musicale? Arthur Bodansky, à cet égard du moins, n'est pas prohibitionniste : il déclare que Wagner, quand il écrivait le second acte de *Tristan et Yseult*, acceptait volontiers pour collaboratrice une bouteille de champagne.

AU CONSERVATOIRE

Sont admis élèves aux classes de :

Flûte : MM. Lavaillote, Amalbert, Truchi, Rambeaud.

Hautbois : M. Baudo.

Basson : MM. Morel, Moulinié.

Cor : M. Reumont.

Trompette : MM. Dejean, Girard, Gaston Petit, Pécarrère, Dutertre.

Cornet à pistons : MM. Moirez, Delille.

Trombone : MM. Boyard, Dalbergue, Boutry, Caron, Dubar, Bassart.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique de chant trouveront, encartés dans ce numéro, *Chanson de Page*, de Max d'Ollone. M. Max d'Ollone est un élève de Massenet, il a hérité de son charme tout en se pliant aux recherches d'harmonies modernes.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 20 novembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Symphonie en ut mineur.* — Lalo : *Concerto* pour violoncelle (M. Richet). — L. Aubert : *Habanera.* — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs*, 3e acte (Mmes Isnardon et Lapeyrette, MM. Laffitte, Delmas et Rambaud).

Concerts-Colonne (samedi 19 novembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Fanelli : *Impressions pastorales*, tableaux symphoniques nos 12, 13, 18, 19 et 20. — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — G. Pierné : *Paysages franciscains.* — Beethoven : *Symphonie pastorale.*

Dimanche 20 novembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Weber : Ouverture du *Freyschütz.* — Schumann : *Deuxième Symphonie en ut.* — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.* — Gabriel Dupont : *Les Heures dolentes.* — Chabrier : Fête polonaise du *Roi malgré lui.*

Concerts-Lamoureux (dimanche 20 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Schumann : *Première Symphonie.* — Erb : *Images d'Alsace, Sainte Odile* (1re audition). — Mozart : *Concerto en ut majeur* (Mlle Herrendschmidt). — Wagner : *Tristan et Yseult* (Prélude et mort d'Yseult). — Rimsky-Korsakoff : *Nuit de Mai* (M. Rogatchewsky). — Borodine : *Le Prince Igor : a)* Cavatine de Vladimir (M. Rogatchewsky); *b)* Danses polovtsiennes.

Concerts-Pasdeloup (samedi 19 et dimanche 20 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Berlioz : Ouverture de *Benvenuto Cellini.* — Beethoven : *Concerto* pour violon et orchestre (M. Charles Dorson). — Lalo : *Symphonie en sol mineur.* — Mario Versepuy : *Le Chant de Shéhérazade* (1re audition) (Mlle Fanny Heldy). — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs* (fragments).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 19 NOVEMBRE :

Concert Viala-Soulignac, Charles Mansion, Bernadette Alexandre-Georges (à 4 heures, salle des Agriculteurs).

Samedis Musicaux du Théâtre-Albert-Ier (à 4 heures et demie, au Théâtre-Albert-Ier, avec le concours de Mlles Emma Boynet et D. Barthé, de MM. André Asselin et Gaston Selz).

Concert Marcelle Arnaud (à 4 heures et demie, Théâtre-Femina).

Violes et Clavecins (à 8 h. 3/4, salle des Agriculteurs).

Concert Jeanne Raunay-Robert Lortat (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de Mme R. Fierro de Antoine et de M. Alfred Antoine (à 9 heures, salle Erard).

Concert du Vieux-Colombier (à 5 heures, Théâtre du Vieux-Colombier).

DIMANCHE 20 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — Wagner : Ouverture des *Maîtres Chanteurs.* — E. Lalo : *Concerto russe* (Mlle Jeanne Isnard). — César Franck : *La Procession.* — *a)* F. Casadesus : *Le Cheval noir ;* — *b)* Ch.-M. Widor : *Le Plongeur* (M. Kraeckmann). — Mozart : *Concerto* (no 6) pour piano et orchestre (Mlle Jeanne-Marie Darré). — Saint-Saëns : *Marche héroïque.*

Concerts Spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, Église de la Sorbonne). — Franck : *4e, 5e, 6e, 7* et *8e Béatitudes.*

Concert de Mme Esperon-Lamy (à 3 heures, salle Pleyel).

LUNDI 21 NOVEMBRE :

Concert Poulet-Yves Nat (à 9 heures, salle Erard).

Concert Robert Casadesus (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Moscovitz (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Maria Freund-Gaston Vaugeois (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 22 NOVEMBRE :

Conservatoire Rameau (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert M. Grandjany (à 9 heures, salle Erard).

Concert Magda Tagliaferro-Jules Boucherit (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert Claude Levy (à 9 heures, salle Gaveau).

Cercle Musical de la Sorbonne (à 8 heures et demie, à la Sorbonne).

Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 23 NOVEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Sonia Herma (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Roger Debonnet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Rosa Castelli, Marg. Caponsacchi et Antoinette Veluard (à 9 heures, salle Erard).

Concert Ralph Lawton (à 9 heures, salle Pleyel).

JEUDI 24 NOVEMBRE :

Quatuor Andolfi (à 4 heures et demie, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).

Concert J. Dennery (à 9 heures, salle Gaveau).

Concert Alice Garcet de Vauresmont (9 h., salle Pleyel).

Concert de Mme Hersent (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 25 NOVEMBRE :

Quatuor Krettly-Yves Nat (à 9 h., salle du Conservatoire).

Concert Boskoff (à 9 heures, salle Pleyel).

Concert de Mlle Baud (à 9 heures, salle Erard).

Quatuor Pascal (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Pablo Casals. — Philharmonique (9 h., salle Gaveau).

Concert Tatiana de Sanzewitch (9 h., salle des Agriculteurs).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 13996-11-21.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresserisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. *
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, * O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co achètent tous instruments
48, Rue de Rome anciens réparés ou non
PARIS *"Cordes GALLIA"*

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE **La Chélonomie**
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Madame Jeanne COL
PROFESSEUR DE CHANT
1, rue Forest - PARIS

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

M. L. C. Battaille, chant
Mme Roger Miclos, piano
4, RUE FRANCISQUE-SARCEY - PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

FONDÉ EN 1833

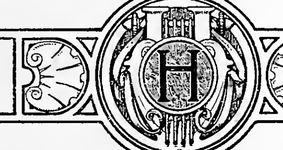
LE MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL



DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 À 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

ÉLÉGIE, de Paul Rougnon.

Suivra immédiatement : *Tea Flirtation*, de Edmond Laurens.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Musique et silence de l'heure !..., de Ernest Moret, extrait de *Poème d'une heure*, poésie de Paul Bourget.

Suivra immédiatement : *Berceuse de la Sainte Vierge*, de Paul Vidal, extrait de *Noël* ou *Le Mystère de la Nativité*, poème de Maurice Bouchor.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements	Prix réduits à dater du 1er décembre 1921
1e TEXTE SEUL	20 fr.
2e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3e TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4e TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

Voir dans le corps du journal la note relative à l'**avantage exceptionnel** consenti aux **abonnés** (anciens ou nouveaux).

LE MÉNESTREL

4465. — 83e Année. — N° 47. Vendredi 25 Novembre 1921.

La Restauration du Chant grégorien



Depuis deux semaines, les maîtrises du diocèse de Paris sont en émoi : Son Éminence le Cardinal Dubois vient en effet de promulguer une *Lettre Pastorale*, aussi remarquable par l'élévation du ton que par la sûreté de la doctrine, dont voici les conclusions :

« *Article premier.* — Sont et demeurent publiés et doivent être seuls mis en usage dans le diocèse, à l'exclusion de tous autres livres de plain-chant, les *Graduel* et *Antiphonaire* de l'édition vaticane, édités par ordre de Sa Sainteté le Pape Pie X.

» *Article deuxième.* — On adoptera, pour la prononciation des textes liturgiques, récités ou chantés, la prononciation romaine du latin... Cette réforme devra être réalisée dans les paroisses et communautés pour la fête de Noël de la présente année.

» *Article troisième.* — Des cours de chant liturgique devront être organisés, les uns plus pratiques pour les maîtrises ou *Scholæ* paroissiales, les autres plus techniques pour leurs directeurs.

» *Article quatrième.* — Une commission diocésaine de musique sacrée sera constituée, qui aura pour mission de promouvoir l'exacte observation, dans le diocèse de Paris, des prescriptions du *Motu proprio* du 22 novembre 1903. »

On ne pouvait moins attendre d'un prélat qui, déjà, dans les diocèses de Verdun et de Bourges, s'était signalé par son zèle à mettre en vigueur l'instruction pontificale citée en ce dernier paragraphe et avait reçu en récompense, le 10 juillet 1912, les félicitations et la bénédiction apostolique du Pape Pie X, qui en était l'auteur. Sa *Lettre Pastorale*, datée du 9 octobre 1921, en la fête de saint Denis, premier évêque de Paris, a été insérée dans *la Semaine religieuse* du 5 et du 12 novembre. Le délai imparti pour l'exécution de la double réforme du chant et de la prononciation est donc fort court. Mais on peut être assuré qu'il suffira aux chantres des églises parisiennes, qui sont tous des artistes expérimentés. Les amis sincères de la religion catholique et ceux de la musique seront d'accord pour se réjouir d'une décision qui restitue à la liturgie son unité, aux mélodies que la tradition lui a transmises leur originelle et impérissable beauté.

Le chant grégorien doit son nom au Pape Grégoire le Grand qui, sur la fin du VIe siècle de l'ère chrétienne, lui a donné sa constitution régulière en même temps qu'il établissait à Rome, sous le nom de *Schola Cantorum*, *École des Chanteurs*, la première des maîtrises. Il y avait alors deux manières de chanter aux offices : l'une, appelée le chant antiphonique et plus particulièrement employée pour les psaumes des vêpres, faisait rejoindre le même air par deux chœurs alternés; l'autre, dont on trouve de nombreux exemples dans la messe et les offices nocturnes, répondait par les refrains du chœur aux couplets souvent très développés d'un chanteur soliste : d'où son nom de chant responsorial. C'est cette dernière forme qui paraît la plus ancienne. Ni l'une ni l'autre n'admettaient d'autre harmonie que l'unisson ou l'octave. Le chant grégorien est purement mélodique; d'où une liberté de rythme et une variété de modes que la musique harmonique des âges suivants ne devait plus connaître : il faut en effet, pour que plusieurs voix indépendantes forment à point nommé des accords, les assujettir à une musique commune qui les fasse tomber d'aplomb; et ces accords, soumis eux-mêmes dans leur succession aux lois de la cadence, incitent le compositeur à introduire dans tous les modes la note sensible, qui caractérise le mode majeur. Les mélodies grégoriennes étaient notées par le moyen des neumes, signes mnémotechniques qui n'indiquent pas la hauteur absolue des sons, mais seulement les mouvements de la voix. A partir du Xe siècle, on commença d'écrire les neumes sur une ligne, puis sur deux, trois et quatre lignes, en même temps qu'on leur donnait des acceptions plus précises. La portée à cinq lignes de la musique moderne est le dernier terme de ce progrès.

C'est aussi au dixième siècle que de hardis musiciens s'essayèrent, pour la première fois en Europe, à former avec les voix de nouveaux accords. Ce ne furent d'abord que de rudes suites de quartes et de quintes, puis les tierces et les sixtes furent admises, et ce nouveau procédé, appelé successivement organum, déchant et contrepoint, se développa jusqu'à la magnifique polyphonie du seizième siècle, qui, elle-même, en se simplifiant, a donné naissance au chant accompagné, d'où le système moderne de l'harmonie est sorti. Il est à peine besoin de faire observer que, depuis le Xe siècle, la musique religieuse s'est enrichie de nombreux chefs-d'œuvre. Il n'est jamais entré dans la pensée d'aucun des chefs de l'Église de n'admettre aux honneurs du service divin que les mélodies grégoriennes et de mettre en interdit Josquin des Prés, Palestrina, Vittoria, Roland de Lassus, Carissimi, Dumont, Pergolèse, Stradella, Bach, Beethoven, non plus que Gounod, César Franck, ou MM. Widor et Dubois. Afin de prévenir toute confusion sur ce point, Sa Sainteté Pie X a pris soin de spécifier, en son *Motu proprio* de 1903, que « l'Église a toujours reconnu et favorisé les progrès de l'art », et qu'en conséquence, « la musique la plus moderne est aussi reçue dans les églises, quand elle offre dans ses compositions une bonté, un sérieux et une gravité qui ne la rendent pas indigne de l'office religieux ».

Mais si toute espèce de musique peut être religieuse, seul le chant grégorien est liturgique. Une messe en musique n'est considérée pour la liturgie que comme

une messe basse. Une messe chantée se chante en chant grégorien.

Or, il était arrivé que le chant grégorien s'était altéré au contact de la musique polyphonique, puis harmonique, qui avait la prédilection des compositeurs. « Trop de notes », lui disait-on, comme plus tard l'empereur d'Autriche à Mozart. C'est surtout le chant responsorial dont on s'efforçait de réduire les soli. Les délicates inflexions des *Graduels*, les effusions joyeuses des *Alleluia* furent alors émondées, la vocalise parut intolérable, le syllabisme devint la règle. Les quelques traits ou passages dont on ne put se débarrasser furent accumulés sur la syllabe accentuée, afin de marquer mieux le temps fort. Toutes les notes devinrent égales, et le chant grégorien, jusque-là d'une légèreté ailée, prit la démarche cadencée du choral protestant. Enfin, pour en faciliter l'accompagnement à l'orgue, on se permit d'introduire dans tel de ses modes un bémol, dans un autre un dièse, qui achevèrent de le défigurer.

Ces erreurs furent consignées dans l'édition dite médicéenne, publiée en 1614, par les soins de Suriano et d'Anerio, chez l'éditeur Raimondi. Elles allèrent en s'aggravant durant le XVII[e] et le XVIII[e] siècle, pour aboutir, au XIX[e], à l'édition de Ratisbonne qui fit autorité jusqu'à la fin du siècle.

C'est la célèbre congrégation des RR. PP. Bénédictins de Solesmes qui sut retrouver la tradition perdue. Après dom Guéranger, qui étudiait l'histoire de la liturgie et fut ainsi conduit, vers 1850, à examiner le chant liturgique, c'est cette dernière question qui fit l'objet d'un immense travail conduit par dom Pothier, puis par dom Mocquereau. Le premier de ces deux savants moines publia, en 1880, sous le titre de *Mélodies grégoriennes*, les résultats que son enquête lui avait déjà permis d'établir. Le second étendit la recherche et la rendit méthodique. Grâce à la générosité des deux Abbés qui se succédèrent à Solesmes, le P. Couturier et le P. Delatte, il fait entreprendre des voyages au dehors pour recueillir les documents nécessaires et en publier les reproductions photographiques dans les fascicules successifs de la *Paléographie musicale* : une science nouvelle était fondée.

Par la comparaison des manuscrits, il devenait désormais possible, en remontant le cours du temps et en passant progressivement du connu à l'inconnu, de déchiffrer les anciens neumes et de retrouver les versions primitives. Le *Motu proprio* du 22 novembre 1903 fut la suprême consécration de cet effort. Elle venait en un temps d'épreuve : deux années auparavant, en octobre 1901, la congrégation de Solesmes, qui mettait, paraît-il, la République en danger par ses études liturgiques, avait pris le chemin de l'exil; l'imprimerie annexée au monastère, avec ses planches et les livres en cours d'impression, avait été mise sous séquestre et comprise dans le fameux milliard des congrégations.

Le *Motu proprio* laissait à la discrétion des autorités ecclésiastiques le choix du moment et des moyens. Le 25 avril 1904, un nouveau *Motu proprio* ordonnait la publication, par une Commission spéciale, des mélodies grégoriennes « rétablies dans leur intégrité et leur pureté, conformément aux manuscrits les plus anciens ». Cette Commission fut présidée par dom Pothier, et le travail confié aux Bénédictins de Solesmes, qui résidaient alors et résident encore dans l'île de Wight. Le *Graduel* de cette édition dite vaticane, et destinée à servir de modèle, parut en 1908, l'*Antiphonaire* en 1912.

La *Lettre pastorale* de S. E. le Cardinal Dubois introduit et rend obligatoire dans le diocèse de Paris l'application des principes posés par le *Motu proprio* : chant des mélodies anciennes et prononciation romaine du latin. La seconde réforme est la conséquence logique de la première. Si, en effet, nous sommes mal renseignés sur la prononciation du latin au temps de Cicéron, nous pouvons tenir pour assuré qu'au temps de saint Grégoire, les Romains, parlant et chantant leur langue, ne la prononçaient pas à la française, mais plutôt à la romaine. Pour que les mélodies retrouvent autant que possible leur couleur et leur caractère, il y a donc tout intérêt à restituer aux paroles cette prononciation. L'accent tonique, en particulier, dont le rôle est si important et si délicat dans le chant grégorien, ne peut prendre qu'à cette condition sa valeur véritable.

Le chant grégorien, qui ignore la mesure, a en effet son rythme, aussi vivant que varié, et c'est à la détermination de ce rythme que le R. P. Mocquereau avait consacré ses derniers travaux. S. E. le Cardinal Dubois approuve entièrement la doctrine à laquelle il était parvenu.

« Il nous est bien permis d'avoir nos préférences, amplement motivées d'ailleurs : elles vont à la méthode de Solesmes. C'est elle que nous recommandons. Depuis plus de cinquante ans, les moines de cette célèbre abbaye ont fait du chant grégorien l'objet continuel de leurs travaux. Des résultats de leurs recherches mis en commun est née cette méthode qui, au dire des plain-chantistes les plus experts, est la plus rationnelle et donne les meilleurs résultats. Elle est la plus facile enfin, grâce aux signes rythmiques qui, dans les éditions solesmiennes, guident les chantres et permettent aux groupements les plus divers d'origine d'exécuter les mélodies dans une harmonieuse unité. Nous verrons donc volontiers ces éditions exclusivement adoptées dans nos paroisses et nos communautés. »

L'œuvre des Bénédictins de Solesmes, et particulièrement du R. P. Mocquereau, a été souvent attaquée : elle trouve ici sa justification et sa récompense.

Louis Laloy.

Comme suite au compte rendu de la reprise d'*Ascanio*, paru dans notre numéro du 18 novembre, notre collaborateur Paul Bertrand a reçu de M. Camille Saint-Saëns une aimable et intéressante lettre, où l'illustre maître défend énergiquement, une fois de plus, sa conception de l'opéra. Nous nous empressons de publier ce document dont nos lecteurs prendront certainement connaissance avec le plus vif intérêt.

19 Novembre 1921.

Cher Monsieur,

Très reconnaissant pour votre article sur *Ascanio* — et je ne suis nullement froissé de le voir rapprocher de la formule dite à tort meyerbeerienne, car, si Meyerbeer l'a brillamment cultivée, Rossini l'avait fait avant lui. Or, cette formule est pour moi la plus belle qu'on ait trouvée pour l'opéra. J'ai d'ailleurs plaidé déjà la cause de l'opéra historique, lequel ne diffère pas tant de l'opéra légendaire. N'existe-t-il pas un livre pour établir que « tous » les mots dits historiques sont faux?

Un genre qui réunit le drame, le chant, la déclamation, la danse, la symphonie, marque l'apogée du théâtre lyrique, et ce n'est pas une raison pour le mépriser que Meyerbeer y ait réussi.

Merci encore et mille compliments.

C. Saint-Saëns.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Louis XI, curieux homme*, chronique de France en six images, de M. Paul Fort.

M. Paul Fort, « prince des poètes », a publié un volume fort étudié sur Louis XI; de ce volume il a extrait quelques images qu'il pria M. Gavault de colorier et de présenter au public.

Ce n'est donc pas une pièce, mais une série de tableaux que nous vîmes l'autre soir. Point d'intrigue, à peine de lien entre ces tableaux qui nous retracent dix ans de la vie de Louis XI pendant sa longue lutte avec Charles, comte de Charolais, duc de Bourgogne par la mort de son père Philippe, et plus connu de nos écoliers sous le nom de Charles le Téméraire.

Parmi les rois du moyen âge, Louis XI est un de ceux que nous connaissons le mieux, tant par les mémoires bourguignons que par la célèbre chronique de Comines; mais, sans s'arrêter aux détails, l'histoire populaire en fit une figure de légende : les hantises de ses dernières années au château de Plessis, ses terribles vengeances contre ses adversaires, les bourreaux à son service : Tristan l'Hermite et Olivier le Daim, ont séduit l'imagination des auteurs dramatiques et des poètes.

De Louis XI M. Paul Fort a une conception qui diffère de celle de ses prédécesseurs. Alors que ceux-ci en avaient dressé la sinistre et cruelle figure, M. Paul Fort en a fait un paysan matois, retors, souple et sans majesté. Ce n'est évidemment qu'un côté du personnage et l'on peut regretter qu'il n'ait pas vu plus grand; mais la politique est loin des poètes. Ne soyons donc point surpris que les meilleurs tableaux de l'exposition soient ceux où Louis XI paraît à peine, mais où l'imagination de l'auteur a fait revivre ces vieilles races picardes et de l'Ile-de-France avec leur simplicité, leur bon sens, leur patient labeur, leur cœur tendre si facile à prendre par un geste de bon accueil et d'affection. M. Paul Fort accrut encore l'illusion en maniant avec une dextérité sans pareille ce « vieux parler françois » qu'il parsema de néologismes inattendus, mais d'un effet certain sur le public.

Le meilleur collaborateur de M. Paul Fort fut incontestablement M. Gavault, qui a entouré les développements quelquefois un peu longs de M. Paul Fort de décors bien dessinés, bien plantés et bien éclairés : les costumes sont aussi exacts que possible, genre enluminures et de tons appropriés aux décors. Il y a là un effort de mise en scène très réussi qui fait honneur à la direction de l'Odéon.

M. Chambreuil a fait de Philippe le Bon une belle figure et, lors de la mort du vieux duc, il a donné au public le frisson de terreur. Il n'était pas besoin, pour accroître l'émotion par un procédé de théâtre romantique un peu désuet, de faire danser autour du cadavre de jeunes fous à grelots. M. Chaumont avait la lourde tâche de personnifier Louis XI. N'a-t-il pas exagéré le côté comique du rôle? Il y a mis, en tout cas, beaucoup de vie et de pittoresque.

Autour de ces deux personnages principaux, citons encore MM. Maxime Léry (Comines), Duard, de Rieux (Antoine Canard) et une foule de jeunes gens et jeunes femmes parmi lesquels beaucoup parlent si vite qu'on ne les comprend pas. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Nouveautés. — *Comédienne*, comédie en trois actes de M. Jacques Bousquet et Paul Armont.

Pour personne il n'est agréable de vieillir, mais cela est particulièrement pénible pour une comédienne; quelques-unes de nos actrices l'ont durement éprouvé ces derniers temps.

Nicole Vallier, actrice réputée et choyée, a vu les années s'accumuler sur sa tête en même temps que les lauriers; elle eut, très jeune, un fils aujourd'hui marié et père de famille. Heureusement, il vit en Angleterre. Et voici qu'il vient en France. Nicole sent s'éveiller en elle l'amour maternel, d'autant plus qu'elle vient de se séparer de son amant. Elle décide de quitter le théâtre et de vivre aux champs. Au bout de peu de temps, elle s'ennuie; quand on a goûté aux triomphes de la scène, il est pénible d'y renoncer, et puis les auteurs ont découvert sa retraite, son amant repentant la regrette et la supplie de reprendre la vie d'antan. Comment résister à tant de sollicitations chères? Nicole revient à Paris et, rajeunie par sa retraite momentanée, reprend sa place au théâtre. Elle éloignera son fils. Son petit-fils vient lui dire au revoir pendant que son amant est là. « Votre fils? » dit celui-ci. Nicole n'a pas le courage d'avouer la vérité. « Oui », répond-elle, et le rideau tombe. Combien de temps Nicole restera-t-elle encore jeune première? Éternellement si elle entre à la Comédie-Française.

Cette pièce, d'une émotion charmante, toute de nuances et de psychologie très vraie, a obtenu un succès complet. Comme Nicole, cette comédie restera toujours jeune : elle traite un sujet qui touche chacun de nous.

Elle est très bien jouée par Mlle Dorziat, dont c'est un des meilleurs rôles, par MM. Candé, Louvigny et Capellani. Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Antoine. — *La Maison de l'Homme*, pièce en quatre actes, de M. Victor Margueritte.

Pièce rapide et bien menée dans l'ensemble. Quelque flottement au dernier acte. De ci, de-là des tirades d'intention politique ou sociologique plaquées sur le dialogue plutôt qu'elles n'y sont fondues. Des effets de théâtre (ce n'est pas une critique; la vie a souvent de théâtrales surprises), cette fin d'acte, par exemple, émouvante, où le passage sur la scène et le babil de l'enfant né d'une maîtresse révèlent innocemment à la femme la trahison du mari. Des mots heureux, d'autres qui le sont moins, le mot final, pour en citer un, lorsque l'épouse qui s'en va, qui se résigne au sacrifice, déclare qu'elle saura « vivre au-dessus d'elle-même ». Il n'est point inexact, ce mot, il exprime la situation acceptée; il jette un froid, cependant, parce qu'il n'est pas simple et qu'il s'efforce d'être, inopportunément, philosophique.

La Maison de l'Homme est une pièce à thèse. On y voit trop qu'elle *veut* l'être, car le jeu naturel des sentiments n'y mènerait pas aux conclusions psychologiques, sociales — et paradoxales — que l'auteur nous expose.

L'action, comme on a pu déjà l'entrevoir, n'est pas complexe, et c'est d'ailleurs tant mieux. Malade, une jeune femme a dû quitter sa maison, vivre de longs mois en Suisse, dans un sanatorium. Resté seul, son mari, qui l'aime pourtant, la trompe, ainsi qu'il est d'usage, avec la meilleure amie de l'absente. Un enfant naît de cette liaison. La femme revient, guérie ou presque, s'indigne, pleure, veut reconquérir l'infidèle, puis, vaincue, s'en va pour jamais.

Il n'en faut pas davantage pour écrire un chef-d'œuvre. Tant d'humanité, tant de pitié, peut tenir là-dedans! Et l'émotion, ici, serait d'autant plus humaine que les trois personnages sont tous trois de braves gens : l'amie elle-même, qui trompe son amie, ne cesse pas de l'aimer. Ce qui gate la pièce, c'est que, de ces données premières, l'auteur, idéologue, veut tirer ce qu'elles ne contiennent pas; c'est que, au nom d'une philosophie qu'il déclare fondée sur la nature, il ne veut pas que Santalis, le mari, se reconnaisse coupable et soit en effet coupable. Étiennette (c'est l'amante) a des remords. Pour nous, elle a raison d'en avoir. Pour l'auteur, elle a tort; et l'auteur, par la voix de Santalis, au lieu d'avouer la faute — ah! qui s'explique, certes, et qu'on peut pardonner — mais la faute, enfin, la faute réelle que les deux amants ont commise et qui fait tant souffrir la victime, l'auteur, dis-je, se complaît, tout au contraire, non seulement à l'excuser, mais, peu s'en faut, à la magnifier.

De cette faute, Santalis, ergoteur, avocat, du reste, de son métier, se fait une manière de piédestal. Resté seul, sans foyer, était-ce un tort, proclame-t-il, d'obéir aux lois de la vie? Et puis, de sa femme, il n'avait pas d'enfant; il voulait un enfant, et la Société, le Devoir Social et Majuscule, approuvent qu'il en ait un. Comme il ferait mieux, cet avocat, de n'imiter point ses clients et d'avouer! — d'avouer simplement qu'il a des sens et que l'homme — sans majuscule — est faible. Qu'il s'excuse, on l'excusera. Mais qu'il ne fasse pas des phrases qui ne sauraient, quoi qu'il veuille, l'absoudre, ni surtout le glorifier! Qu'il ne glace pas la pièce avec des raisonnements qui ne sont, au fond, que des faux-fuyants!

Le beau de l'Homme — puisque ce mot, dans la pièce et dans son titre, prend une importance expressive — ce n'est pas tant d'obéir à ce qu'on nomme les lois de la vie (souvent d'ailleurs nous ne savons pas voir quelles sont les vraies et les plus profondes) que d'être capable, dans les grands conflits moraux, de triompher de l'instinct par la volonté et de « vivre au-dessus de soi-même ». Nous reprenons ici, dans la discussion, ce mot de l'abandonnée, parce qu'il contredit avec raison la thèse de l'auteur, parce que le sacrifice accepté par la femme au dénouement ramène à ce qu'elle vaut la conduite du mari et nous montre, par le contraste, qu'elle n'est après tout que de la faiblesse, de l'instinct écouté, de l'égoïsme déguisé. Santalis, devant la beauté morale et noblement « humaine » de sa femme, du coup se dégonfle, devient quasi piteux, et la conclusion, déviant ainsi, nous laisse déconcertés.

N'empêche que l'ouvrage a du mouvement, de l'intérêt, de l'habileté scénique, et qu'il émeut quand il oublie de philosopher. Bonne interprétation, très bonne parfois, grâce à l'autorité, à la simplicité de M. Harry Baur, à la justesse, à la discrétion de Mme Andrée Mégard, à l'émotion de Mme Mad Acezat. La manière comique de M. Carnège, dans un rôle secondaire, est peut-être un peu trop soulignée. LÉON MORRIS.

La **Comédie-Française** a repris *Monsieur de Pourceaugnac* pour continuer la préparation du cycle qu'elle a entrepris de constituer à l'occasion du tri-centenaire de Molière.

Montée par les soins de M. Georges Berr, qui a su allier à une rare érudition une extraordinaire ingéniosité scénique, cette célèbre comédie-ballet a remporté un succès considérable. La course des apothicaires qui se poursuit à travers la salle selon le procédé mis à la mode par Gémier, et à laquelle participe comiquement jusqu'à un clown emprunté tout exprès au Nouveau-Cirque, est un des spectacles les plus divertissants qu'on ait jamais réalisés au théâtre.

Mais la grande originalité de cette reprise consiste en la reconstitution de l'ancienne musique de Lulli, qui, depuis deux siècles et demi, n'a pas été donnée intégralement et dont, pour la plus grande partie, l'orchestration avait été perdue. C'est M. Raymond Charpentier qui, grâce à de patientes recherches, a réussi à réédifier avec autant de science technique que de goût une partition intégrale où le style et les procédés d'orchestration de Lulli sont respectés rigoureusement.

A la brillante troupe de la Comédie, représentée par MM. Léon Bernard, Henry Mayer, Siblot, Dessonnes, André Brunot, Croué, Denis d'Inès, Grandval, Numa, Gerbault, Dorival, R. Monteaux, Mme Louise Silvain, Dussane, Nizan, etc., ont été adjointes de remarquables chanteuses et chanteurs, Mmes Demellier et Lucy Vuillemin et M. Krummacher, ainsi que des danseuses merveilleusement stylées par Mlle Chasles. P. S.

Au **Perchoir** triomphe une revue extrêmement réussie de M. Maurice Rumac : *Y a du feu!* qui contient de nombreuses scènes spirituellement originales. On a beaucoup ri au spectacle des Grecs « victorieux » taillés en pièces par un marchand de tapis turcs; ou encore à la désopilante parodie de Boubouroche subissant l'influence du « théâtre éducateur »; ou, enfin, au satirique défilé des cabarets, présentés en de fort jolis costumes. Grand succès pour tous les excellents interprètes : MM. Paul Villé, Geo Lastry, Max Péral, Goffart, Paul Barge, Miss Flo, Mlles Arletty, Missia, Alhys, Grylis, Mancel. Compliments à Zim pour son habile arrangement musical.

Un acte amusant de M. Robert Dieudonné, *la Séductrice*, commence fort heureusement le spectacle. P. S.

Nous donnerons, dans notre prochain numéro, le compte rendu de la Revue des Variétés.

RÉDUCTION des PRIX d'ABONNEMENT

A dater du 1er DÉCEMBRE 1921, les prix d'abonnement au " MÉNESTREL " seront réduits de 25 0/0.

(Voir les nouveaux prix à la page 2 de la couverture du présent numéro.)

AVANTAGE EXCEPTIONNEL

consenti aux ABONNÉS (anciens ou nouveaux)

Tout abonnement souscrit à partir de ce jour prendra date seulement du 1er DECEMBRE 1921. Jusqu'à cette date, et à partir du jour de la souscription de l'abonnement, les numéros seront envoyés gratuitement, avec ou sans supplément musical, selon le mode choisi.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront encarte, dans ce numéro, *Élégie*, de Paul Rougnon, pièce pour le piano.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

D'abord, la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven. Ne révélons pas qu'elle est belle. Insinuons seulement, avec respect, qu'il s'y rencontre parfois, dans les deux allegros et même dans le magnifique andante, quelques développements ou variations d'où se dégage l'impression d'une aisance trop facile. Aussi bien n'est-il guère de chefs-d'œuvre, fussent-ils consacrés, qui ne portent par endroits la marque inévitablement vieillie d'une époque, d'un style ou d'une mode. Le scherzo, par contre, est resté jeune, intact, dans toute la nouveauté de son tour original.

M. Richet fut le soliste très sûr, un peu froid, du *Concerto* pour violoncelle de Lalo, d'une couleur si nettement française, où le récitatif du Prélude se déroule au violoncelle avec une mâle noblesse traversée des éclairs de quelques traits fougueux, où l'Intermezzo tantôt rêve seul, tantôt dialogue finement avec les groupes instrumentaux, où le rapide mouvement du Finale pétille de grâce et d'esprit. Point de surcharge. Ce maître symphoniste contient son orchestre. Rien ne se perd de l'instrument solo.

La *Habanera* de Louis Aubert est évidemment d'une autre école, moins sobre de palette, mais dont la richesse prodiguée est d'une intéressante polychromie. Le sujet, d'ailleurs, s'y prêtait, inspiré d'un poème en prose de Baudelaire, et tout chaud de soleil espagnol, de passion voluptueuse. A la manière opulente d'un Paul Dukas, mais avec moins de maîtrise, le tumulte ruisselant des timbres, dans la majeure partie de cet ouvrage, donne l'équivalence d'un tumulte de couleurs, tandis que la conclusion, de teintes plus douces, pâlit et s'efface en sonorités lointaines, comme filées.

Ovation, à la fin du concert, aux *Maîtres Chanteurs*, où le programme avait choisi quelques pages du IIIe acte, de chant ou d'orchestre seul. Ovation au talent des interprètes, Mmes Isnardon, Lapeyrette, MM. Delmas, Laffitte, Rambaud, à l'orchestre, à son chef, Philippe Gaubert, tendrement chéri des habitués de la salle. Nous avons eu le Prélude et sa noble mélancolie, la scène où le bon Sachs endoctrine son élève, et le « Chant de concours » de Walther, et le quintette de la scène IV; puis, annoncée par un étincellement de cuivres et de violons, la « Valse des Apprentis », et le superbe mouvement, populaire et processionnel, de la « Marche des Corporations ».

Maurice Léna.

Concerts-Colonne

Samedi 19 novembre. — Sous ce titre un peu vague : « les Descriptifs » (n'est-ce pas « les Paysagistes » qu'il faudrait dire ?), les Concerts-Colonne nous ont donné aujourd'hui une série d'œuvres décrivant divers aspects de la Nature.

Certaines circonstances m'avaient empêché jusqu'ici d'entendre les œuvres de Fanelli. Mon enthousiasme pour ces œuvres si modernes et en même temps si mélodiques, ma stupéfaction à lire l'époque (1882) où elles furent écrites, auront donc quelque chose de naïf et d'un peu périmé. Mais je dirai quand même que, des cinq tableaux symphoniques qui nous furent offerts, que ce soit le douzième, où, dans un rêve fantastique, le petit poisson « couleur de colombe » se tord dans un fleuve lumineux et lance des éclairs argentés, ou le vingtième, qui, par un large chant d'une réelle grandeur, dépeint le recueillement de la Nature qui s'endort, tous sont également intéressants et nous incitent à demander que les grands concerts nous révèlent tout ou partie de l'œuvre considérable (30 numéros, rien que comme poèmes symphoniques) qu'a laissé le malheureux Fanelli, mort en 1917 dans la misère.

Contrastant avec le caractère un peu tourmenté de la musique de Fanelli, l'art de Gabriel Pierné, d'une « facture » volontairement dépouillée d'ornements et de surcharges superflus, et d'un dessin si pur, d'un trait si net, qu'ils font penser invinciblement à la fois à M. Boutet de Monvel et à Puvis de Chavannes, fit apparaître à nos yeux divers *Paysages Franciscains*. Avec recueillement nous le suivîmes « au jardin de Sainte-Claire », dans les olivaies de la route d'Assise. On ne saurait trop admirer ces tableaux, d'une fluidité de lumière, d'une sérénité d'impression qui évoquent non seulement les paysages clairs de l'Ombrie, mais aussi, partout présente, l'ombre du grand saint, qui l'a chérie de toute son âme candide de petit enfant. La Procession à Poggio Bostone est à la fois touchante et malicieuse, avec sa fanfare locale, qui, pendant que les voix aiguës des petites filles répètent inlassablement leur litanie : « Evviva Maria-Echi la creô », exécute « un morceau de son répertoire ». Cela est d'une précision descriptive, d'un humour plein de tact, positivement exquis.

Ne parlons du délicieux *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, qui pourrait porter en épigraphe, mais dans un sens moins innocent, les vers de Chérubin :

> Je ne sais quelle ardeur me pénètre :
> De mes sens je ne suis plus le maître.....

que pour dire qu'il fut excellemment interprété par l'orchestre, et, mêlant le miel à l'absinthe, ajoutons que la *Symphonie Pastorale* fut, dans l'ensemble, moins bien exécutée que dimanche dernier et que, malgré l'énergique direction du chef, certains cors se firent assez péniblement « tirer » dans l'Allegro.

Dimanche 20 novembre. — L'Ouverture du *Freyschütz*, par laquelle commençait le concert de ce jour, est, on le sait, un magnifique pot-pourri des motifs de la partition et en résume le sujet, savoir : le triomphe du Ciel sur les Puissances Infernales. Quoique, pour ma part, je préfère l'Ouverture d'*Obéron* et surtout celle d'*Euryanthe*, celle-ci est fort belle. Elle fut interprétée par l'orchestre avec une fougue toute romantique, ainsi que la *Symphonie en ut* de Schumann, œuvre fiévreuse mais un peu compacte, et qui n'est pas assurément sa meilleure.

Après une exécution, s'il se peut, encore plus parfaite que celle de la veille, du *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, triomphe frémissant de vie sensuelle, *les Heures Dolentes* de Gabriel Dupont nous dépeignirent, avec quelle vérité poignante, toutes les affres, tous les timides espoirs, tous les cauchemars fébriles, tous les phantasmes nocturnes de la maladie.

A peine un fugitif sourire vient-il éclairer le visage du patient lorsqu'il entend des enfants jouer, chanter des rondes, courir et se culbuter dans le jardin. Bientôt tout ce bruit, toute cette agitation le fatiguent, et une voix grondeuse impose silence aux marmots tapageurs.

Avec quelle hypersensibilité le grand malade, pendant une courte accalmie, a décrit ces sensations, hélas! trop vécues! C'est de sa souffrance même qu'est faite la musique de ces poèmes, et l'on ne peut que saluer bien bas le génie qui, de ses tortures, a fait une telle œuvre.

Et maintenant c'est à nouveau l'exubérance de vie et même de joie, un peu tapageuse, avec la Fête Polonaise du *Roi malgré lui*, du bon Chabrier. Qui nous rendra cette œuvre pittoresque, qui n'a pas été jouée depuis l'incendie de l'Opéra-Comique? On ne saurait assez répéter que c'est dans la musique comique qu'est le meilleur de Chabrier. S'il avait exclusivement suivi cette voie, il eût pu être le Molière de l'art musical. Par ses idées d'une grandiloquence parodique, son orchestration d'une truculence de « haulte gresse », il est le génie même de la bouffonnerie, mais de la bouffonnerie à la façon de Poquelin, avec des dessins de satire amère et profonde. Mais, malheureusement, *de cette veine* il ne nous reste, sauf erreur, que deux œuvres dramatiques : *le Roi malgré lui* et *Une Éducation manquée*, petit opéra bouffe fort amusant. L'orchestre traduisit avec verve la Fête Polonaise précitée avec des « rallentando » et des effets « alla tzigane » fort amusants.

Jean Lobrot.

Concerts-Lamoureux

Extraordinaires coïncidences! La *Symphonie en si bémol* de Schumann, annoncée par la Société des Concerts pour celui de dimanche dernier, mais non exécutée pour les raisons données dans notre compte rendu, figurait également au programme de la salle Gaveau. Et les « Danses polovtsiennes » du *Prince Igor* y paraissaient de même, après avoir, la semaine précédente, fait les délices des auditeurs de M. Rhené-Baton. Ces sortes de concours aboutissent d'ailleurs à d'excellents résultats. On regrette seulement que certains maîtres n'y prennent jamais, — ou presque jamais part.

Nous fûmes heureux de voir apparaître M. Rogatchewsky dont nous disions, en rendant compte des concours du Conservatoire : « M. Rogatchewsky possède une bonne voix, s'en sert habilement et fit preuve d'émotion et de charme dans l'exquise cavatine du *Prince Igor* de Borodine, dont il mit savamment en relief les principaux épisodes. » Nous ne pouvons que répéter ce jugement, en l'étendant au « Récit et Romance » de *la Nuit de Mai* de Rimsky-Korsakoff. On sait quelle place cet ouvrage occupa, à double titre, dans la pensée du compositeur; c'est de lui qu'il faisait dater « une instrumentation transparente dans le goût de Glinka, quoique, par endroits, la force du son y manque. En revanche, ajoute-t-il, les instruments à cordes s'y manifestent beaucoup et avec une libre animation. » Et puis, « le sujet de *la Nuit de Mai* est lié dans mes souvenirs à l'époque de mes fiançailles et l'opéra a été dédié à ma femme ». La première représentation en eut lieu le 9 janvier 1880. Le succès en fut médiocre, et le musicien éprouva le désagrément de se voir peu favorablement jugé par Balakiref, César Cui et Moussorgsky. Quoi qu'il en soit, la romance est charmante et trouva un interprète digne d'exprimer ce charme très spécial.

Mlle Marthe Herrenschmidt, premier prix de piano en 1915, fut élève de l'excellent musicien et professeur Philipp. Dans le *Concerto en ut majeur* de Mozart, qu'elle joua avec la délicatesse et la grâce requises par cette œuvre charmante, nous pûmes reconnaître et apprécier les heureux fruits d'un tel enseignement. Deux rappels prouvèrent à la jeune musicienne l'évidente satisfaction des auditeurs.

Une première audition nous était réservée, celle d'un fragment des *Images d'Alsace* de M. J. Erb, compositeur alsacien qui fit ses études à l'école Niedermeyer et exerce maintenant, au Conservatoire de Strasbourg, les fonctions de professeur d'orgue, dans lesquelles il ne peut que s'inspirer des principes à lui inculqués par son ancien maître, l'éminent organiste Gigout. M. Erb, qui n'a pas écrit moins de six opéras et trois symphonies, sans parler d'un ballet ni de quatuors, sonates et autres compositions, a, dans la présente, évoqué — sans doute après l'avoir invoquée — cette *Sainte Odile* sur laquelle le poète philosophe Édouard Schuré a écrit, en son beau livre sur *l'Alsace française*, de si poétiques et nobles pages. Au reste, M. Erb paraît bien s'en être partiellement inspiré, ce dont nous le félicitons grandement.

Sa *Sainte Odile* forme l'une des parties des *Images d'Alsace*, qui en comprennent six : un thème marquant, qui se termine par un fragment grégorien, se développe d'intéressante façon. Il se retrouve ensuite dans l'apparition du couvent de Hohenbourg où s'accomplit la destinée de la sainte qui, nous dit le poète précité, « charma ses loisirs en peignant les miniatures d'un merveilleux missel, le fameux *Hortus deliciarum* ». Le tableau s'achève avec la bénédiction répandue, par l'âme de sainte Odile, enfin délivrée des liens terrestres, sur la terre alsacienne.

Pleine d'intentions généreuses, cette suite d'impressions et de croquis a semblé passablement inégale. Un passage s'en détache avec un incontestable relief : celui où résonne la fanfare des cors précédant « la libre mélodie des hauts sommets ». Il faut, d'ailleurs, féliciter le compositeur d'avoir épargné à nos oreilles des bruits inutiles et su manier son orchestre avec une sage sobriété.

M. Chevillard triompha, selon sa coutume, en toutes ces directions, mais tout particulièrement avec le Prélude de *Tristan* et *la Mort d'Yseult*, dans lesquels il est incomparable d'émotion et de puissance. A cette hauteur l'interprétation devient une véritable collaboration. Trois fois l'éminent musicien fut rappelé par un auditoire justement enthousiasmé.

René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 19 et dimanche 20 novembre. — Après l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*, le *Concerto* pour violon de Beethoven. Construit en forme de sonate, ce concerto se rapproche, pour le fond, de la symphonie : les développements donnés par l'orchestre aux thèmes, la solidité, l'équilibre, la nature même des thèmes, joués par le violon, repris ensuite par le quatuor, thèmes pensés pour un ensemble, font de cette œuvre une de celles où le génie de Beethoven éclate et brise le cadre du concerto. M. Dorson, premier violon de l'orchestre Pasdeloup, avait à la traduire. Un peu hésitant, tout d'abord (crainte ou respect), son jeu n'a pas tardé à s'affermir et dès, la première cadence, M. Dorson témoigna d'un très solide et très pur mécanisme; il joua le larghetto avec ampleur; on eût peut-être souhaité un peu plus de chaleur dans le rondo où la gaieté jaillit avec quelque chose de formidable comme elle fait presque toujours chez Beethoven, lorsqu'il se reprend à espérer et à voir le monde au delà de la terre. Il est toujours dangereux, pour les interprètes, de se mesurer avec Beethoven, M. Dorson y réussit.

La *Symphonie* de Lalo est un modèle de la symphonie française. Claire, vivante, largement conçue, le sang y circule, sain et chaud. M. Rhené-Baton, pas toujours exactement suivi par ses musiciens, en comprit très justement le mouvement, la légèreté et le frémissement.

Au programme figurait une œuvre nouvelle de M. Mario Versepuy : *Shéhérazade.* Nous avons eu fréquemment, ici même, l'occasion de dire tout le bien que nous pensions de M. Versepuy, qui cherche son inspiration aux sources fraîches de nos vieux chants provinciaux. Il quittait hier la France pour voguer vers l'Orient lumineux où trône Shéhérazade, cette Antinéa de nos musiciens. Après Rimsky, après Ravel, après le sultan Schahriar, M. Versepuy s'est laissé séduire par les récits enchanteurs de la favorite.

Son œuvre se divise en deux parties, une partie symphonique et une partie mélodique, cette dernière à mon sens de beaucoup supérieure. Dans la première, où l'on rencontre cependant de véritables trouvailles de timbre et d'harmonie, la ligne est trop brisée, l'attention s'émiette. Dans la seconde, au contraire, inspirée sans doute par les vers charmants de Mme Catulle Mendès, M. Versepuy a retrouvé la mélodie enveloppante, sinueuse, tendre et voluptueuse qui fait le charme de son *Cantique des Cantiques*, entendu l'an dernier, je crois. Mlle Fanny Heldy a chanté *Shéhérazade* de sa voix caressante et si joliment cristalline, soutenue par une orchestration, cette fois plus simple, aux larges modulations et du plus heureux effet.

Pour terminer, M. Rhené-Baton fit résonner gaillardement la « Marche des Corporations » des *Maîtres Chanteurs.*

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Concerts spirituels de la Sorbonne *(Dimanche 13-20 novembre).* — M. Paul de Saunières donna, en deux après-midi dominicales, *les Béatitudes.* Elles étaient à leur vraie place, sous les voûtes de l'église de la Sorbonne, et leur effet était accru du mystère que répandait l'ombre de la nef. Les exécutants étaient cachés derrière un rideau de feuillage. *Les Béatitudes* sont trop connues pour en vanter à nouveau la haute signification. Ce qu'il faut constater, ce sont les progrès très certains accomplis depuis l'an dernier par les chœurs, mieux fondus. Mmes Daumas et J. Lassalle, MM. Dutreix et Bracony tinrent fort bien les parties de solistes. L'orchestre a paru, quant aux violons, un peu

maigre. Était-ce mauvaise disposition des instruments? Se trouvaient-ils sous une poche d'air? Toujours est-il qu'ils étaient écrasés par les violoncelles et les basses. C'est la seule critique qu'on puisse adresser à une exécution que la sainteté du lieu empêcha seule d'applaudir comme il eût convenu. P. de L.

Orchestre de Paris. — M. Francis Casadesus est un chef d'orchestre émérite, au geste sobre, souple et précis, à l'autorité absolue. Il nous l'a prouvé une fois de plus dans la remarquable exécution qu'il a fait rendre par son orchestre de l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* ainsi que des autres œuvres figurant au programme du dernier concert.

A Richard Wagner succéda Édouard Lalo avec son *Concerto russe* pour violon, d'une réelle originalité, d'une poésie et d'une fantaisie captivantes, agrémenté d'une chatoyante orchestration. Mlle Jeanne Isnard l'interpréta en véritable artiste, avec expression et pureté de son et aussi avec la haute virtuosité qu'il exigeait.

Son succès fut très grand et très justifié.

Puis la belle voix de baryton de M. Kraeckmann mit en pleine valeur l'impressionnante et mystique *Procession* de César Franck, une curieuse mélodie de M. Francis Casadesus, *le Cheval noir*, dont le galop orchestral accompagne fort à propos les paroles, et enfin le caractéristique *Plongeur* du maître Widor. Auteurs et interprètes obtinrent de chaleureux applaudissements.

Deux concertos dans la même séance, cela pouvait paraître excessif. Il n'en fut rien, grâce à l'éloquence de Mozart ainsi qu'au beau talent déployé par son interprète, Mlle Jeanne-Marie Darré, dans le *Concerto en mi bémol* pour piano (nº 6) qu'elle développa avec un brio qui lui conquit tous les suffrages.

En fin de concert, l'imposante *Marche héroïque* du maître Saint-Saëns, composition puissante, sans surcharge inutile ni grandiloquence, fut acclamée. P. T.

Concert Toscha-Seidel *(18 novembre)*. — M. Toscha-Seidel, violoniste russe (il est né à Odessa) se faisait entendre pour la première fois à Paris: il avait déjà donné des concerts en Amérique et en Angleterre où, paraît-il, son succès fut grand. Il était mérité. M. Toscha Seidel a un son ample, solide, très plein et très net; ses attaques sont franches. En outre il a de la spontanéité et de la flamme qui se fit jour tout particulièrement dans le *Concerto en mi mineur* de Mendelssohn dont le dernier temps eût demandé néanmoins un peu plus de légèreté, de cette légèreté que mit M. Toscha-Seidel dans le fameux *Ballet de Rosamonde* de Schubert. M. Toscha-Seidel s'est dès maintenant assuré une place parmi les bons virtuoses de l'archet. P. de L.

Concert Yves Nat-Gaston Poulet. — M. Yves Nat se classe décidément au tout premier rang des pianistes contemporains. Il a la force, la fougue, la souplesse, et l'intelligence aiguë des œuvres qu'il interprète. Ardent et douloureux avec Schumann, avec Grieg tour à tour mélancolique et étincelant, — l'étincellement argenté du soleil sur les fjords norvégiens, — robuste et juvénile avec Lekeu, il sait épouser l'âme des créateurs et, ainsi, recréer après eux. Des trois maîtres susnommés il a donné, le 21 novembre, avec pour partenaire Gaston Poulet, le violoniste au jeu si fin, si delicatement nuancé, trois exécutions parfaites. Nous aurons plaisir à nous étendre davantage sur le talent de ces deux remarquables artistes après leur prochain concert du 29 novembre. J. H.

Concert Marya Freund *(21 novembre)*. — La plus grande beauté de cette soirée, ce fut d'entendre Mme Marya Freund chanter douze mélodies de *la Belle Meunière* de Schubert, dans le texte original. Quelle prédestination fit l'âme d'un musicien, guetté de près par la mort, si fraternelle avec tout ce qui dans le monde est eau qui coule et roue qui tourne? Une trépidation enfièvre sa pensée, et pourtant toujours il y passe des souffles frais, des images de jeunesse et de matin, voilà un monde où rien ne connaît la décrépitude, l'affaissement ni les rides. Par cette avidité, tour à tour anxieuse et insouciante, avec laquelle un condamné se passionne pour la vie, il semble que Schubert se tienne sur une limite entre le génie germanique et le génie slave. Ainsi s'expliquerait que des cantatrices russes ou polonaises, mieux que d'autres, accordent leur propre rythme au sien. L'interprétation de Mme M. Freund fut profondément émouvante. Cette cantatrice a l'art de créer son plan à chaque drame, à chaque épisode. Des *Chansons populaires polonaises* apparurent pleines de fougue. Mais est-ce bien là ce qu'on appelle des « Chansons populaires »?

M. Jean Vaugeois, très applaudi, a de grandes qualités. Il sait exactement ce qu'on peut et doit demander au violoncelle, et il l'obtient. L'art avec lequel il traduisit la *Sonate* de Bréval et le Prélude de la *Suite en ut* de Bach atteste qu'il peut devenir un de nos meilleurs violoncellistes, s'il continue de rechercher toujours davantage la simplicité et la profondeur.

La cantatrice et le violoncelliste eurent en M. Georges Dandelot un admirable accompagnateur. R. S.

Concert Walter Rummel *(15 novembre)*. — Beaucoup trop de mise en scène. Une expression plutôt *mécanisée* que servie par un jeu d'ailleurs brillant. — Chopin mis à l'épreuve d'une véritable désarticulation rythmique. A. S.

Concert Micheline Kahn. — Au cours de l'excellent concert donné par Mlle Micheline Kahn, le 18 novembre, nous nous prenions à regretter que la littérature de harpe fût relativement pauvre et obligée d'emprunter beaucoup à celle de piano, si elle ne veut compter comme siens ces morceaux d'une fadeur mondaine que Mlle Micheline Kahn a le bon goût d'abandonner à des talents inférieurs. Malgré le jeu brillant de cette artiste et malgré le succès qu'elles eurent auprès du public, avouons que les pièces de Claude Debussy ne gagnèrent pas à être ainsi transposées, perdant encore les quelques courts effets de sonorité pianistique qui (la *Sarabande* mise à part) en faisaient l'unique saveur. Les *Danses* de Debussy et surtout l'*Introduction et allegro* de Ravel offraient au contraire une matière plus ferme dont Mlle Micheline Kahn sut tirer toute l'éclatante richesse.

Le quatuor Poulet s'était fait également applaudir dans le *Quatuor* de Ravel. A. S.

Concert Marcelle Arnaud *(19 novembre)*. — Mlle Marcelle Arnaud donna de la *Sonate* que les familles continuent d'appeler « Clair de Lune » (et surtout des deux premiers mouvements) une interprétation fort juste, d'une douceur expressive. En compagnie de M. Théo Spathy, elle joua la *Sonate* pour piano et violon de M. Fauré avec la discrétion qui convient à cette musique. M. Thémo Amourgi révéla une belle voix et des qualités de théâtre dans des airs de Gluck et de Rossini. R. S.

Concert Sonia Herma *(18 novembre)*. — Mme Sonia Herma fut fort applaudie dans l'interprétation d'airs anciens et de mélodies slaves. Sans fautes de style, elle sait faire vivre la musique italienne d'autrefois de façon à évoquer en même temps un siècle et un climat. M. Jean Vaugeois, violoncelliste, partagea à très bon droit son succès. R. S.

Concert Moscovitz *(Lundi 21 novembre)*. — M. Henri Moscovitz est un jeune artiste sur lequel il nous faut le plus compter. Il travaille avec ardeur et ne se repose pas seulement sur la valeur de ses dons naturels. Chaque année on constate un pas important vers le mieux.

Il interpréta, lundi dernier, la *Chaconne* de Bach avec une sûreté, une ampleur, une netteté de détail qui n'est que très rarement atteinte. Cette œuvre difficile et sévère, mais qui paraît plus belle chaque fois qu'on l'entend, exige de l'interprète autre chose que des qualités de virtuosité, et c'est un sûr témoin de la valeur musicale de l'artiste. M. Moscovitz y réussit pleinement. Le reste du programme fut pour lui jeux d'enfants où il put montrer de la virtuosité, du son, de la fantaisie Il joua notamment avec un très joli sentiment deux pièces de M. L. Haudebert. Et ce qui est charmant chez M. Moscovitz, c'est sa simplicité. P. de L.

Concerts de la « Revue Musicale ». — Sous la direction de M. Henry Prunières, une série de concerts a été organisée au Théâtre du Vieux-Colombier, afin d'exécuter — nous dit le programme — les œuvres d'« auteurs inconnus, oubliés ou trop rarement joués ». Répondant à cette heureuse intention, deux concerts avaient déjà été donnés le 22 octobre et le 5 novembre, où entre autres avaient été interprétées des pièces pour piano de musiciens espagnols anciens et modernes, le *Quintette* pour bois et piano d'Albéric Magnard et une *Sonate* en quatuor également pour bois et piano de Darius Milhaud. La scène du Vieux-Colombier — qui avait déjà connu durant la guerre une direction musicale — possède, appuyé d'inflexibles principes tant littéraires que décoratifs, un cadre que la musique n'a pas souvent à Paris l'heur de rencontrer et qui ouvrirait à tout un art d'œuvres symphoniques de chambre et de théâtre lyrique intime un jeu radieux de perspectives les plus diverses.

Le 10 novembre, outre de fines exécutions par le quatuor Poulet, des *Quatuors en mi bémol* de Mozart et en *fa* de Ravel, outre une non moins excellente des *Variations, Interlude et finale* de Paul Dukas, par Mlle Yvonne Lefébure, Mme Marya Freund interpréta successivement en allemand, en polonais et en français, six mélodies du *Livre des Jardins suspendus* d'Arnold Schœnberg — curieuses pièces où (à part l'une d'elles d'un lyrisme plus évident) la poésie ésotérique de Stefan George se trouve traduite en de courtes lignes elliptiques, écartelées et brisées au gré du chromatisme tristanide le plus exacerbé ; trois jolies *Mélodies japonaises* d'un tout jeune compositeur polonais, M. Alexandre Tansmann, encore sous l'influence marquée de notre musique; enfin, le *Bestiaire* de M. Francis Poulenc — dont Mme Marya Freund, surtout dans les deux dernières pièces, avec un art plein d'émotion, dégagea un élément grave et mélancolique, insoupçonné jusqu'alors.

A. S.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

AVANT-PREMIÈRE

DANS L'OMBRE DE LA CATHÉDRALE, de M. Georges Hüe.

Après la sensationnelle reprise d'*Orphée* et la remise à la scène du *Mariage de Télémaque*, l'Opéra-Comique va représenter *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, le premier grand ouvrage qui figure au programme de la saison.

La personnalité artistique de M. Georges Hüe est bien connue et, récemment, notre collaborateur Raoul Brunel publiait une étude très complète et très solide sur ce remarquable musicien qui honore grandement notre école française contemporaine (1). Grâce à l'amabilité dont le maître a bien voulu faire preuve, nous avons l'heureuse fortune de pouvoir donner aux lecteurs du *Ménestrel* la primeur de certains renseignements concernant l'ouvrage.

« La lecture du roman fameux de M. Blasco Ibañez m'avait, nous dit M. Georges Hüe, impressionné vivement. J'avais été frappé de toute la part d'humanité, de sensibilité, d'émotion, contenue dans ce sujet, riche et magnifiquement complexe, qui me paraissait convenir à la musique.

» J'ai donc été très heureux que deux excellents collaborateurs aient consenti à en extraire la matière d'un ouvrage lyrique. Ce sont, vous le savez : MM. Maurice Léna, l'érudit, le lettré délicat, auquel Massenet témoignait tant de gratitude pour son admirable livret du *Jongleur de Notre-Dame* (auteur aussi de *la Farce du Cuvier*, avec le pauvre et grand Gabriel Dupont, de *la Damnation de Blanchefleur* avec Henry Février, etc.), et Henry Ferrare, pseudonyme qui dissimule une personnalité éminente et d'une haute culture, digne de son ascendance glorieuse.

» Certes, ajoute le maître, mes collaborateurs ont dû procéder au travail de condensation qui s'impose toujours en vue de la transformation d'un roman en drame lyrique. Ils ont réussi à mettre en valeur un double élément qui forme le fond de l'action musicale.

» D'abord le conflit moral entre deux frères, tous deux élevés « dans l'ombre de la cathédrale » de Tolède. L'un, Esteban, n'a pas quitté l'ambiance au sein de laquelle il a grandi, et est resté fidèle à la foi ardente, sincère, de son enfance. L'autre, Manuel, engagé au moment de la guerre carliste, afin de combattre pour le trône et l'autel, puis, obligé de s'exiler après l'échec de Don Carlos, a parcouru le monde. Il s'est trouvé mêlé aux grands mouvements sociaux, a été gagné par des idées dont la générosité l'a séduit et qui, malgré qu'il se soit détaché du dogme et qu'il accuse l'Église, ne lui apparaissent nullement incompatibles avec les principes de bonté, d'altruisme, qui avaient présidé à la formation de son être moral; tant il est vrai que deux idéals, même très différents dans leur essence, finissent toujours par se rejoindre en se conciliant, pourvu qu'ils réussissent à s'élever assez haut. Ce conflit moral entre deux êtres qui ne conçoivent pas de la même manière le bonheur humain et dont l'un est d'ailleurs débordé par des instincts qui veulent leur réalisation immédiate, c'est le premier élément du drame.

» L'autre est formé par l'amour infiniment touchant de Manuel et d'une pauvre créature, Sagrario. Ces deux êtres, entre lesquels l'amour naît de leur commune misère et du sentiment de la misère humaine, s'aiment seulement avec leur âme, d'un amour qui emprunte à l'idéal chrétien un peu de sa beauté et de sa grandeur consolante. Et c'est là l'autre élément d'ordre intérieur, éminemment propre à la musique. »

« Certes, faisons-nous observer, le sujet ainsi synthétisé est émouvant et comporte, d'autre part, un pittoresque, une couleur, bien faits pour tenter nos musiciens.

— Cette préoccupation, nous répond M. Georges Hüe, n'a été pour moi que secondaire. Je n'ai certes pas négligé de suggérer le « milieu », d'un coloris si caractéristique, mais très discrètement et seulement comme un fond de tableau, en laissant s'épanouir au premier plan toute la part d'émotion que la musique a pour mission essentielle d'exprimer. En dehors de la danse liturgique devant l'autel de la Vierge et de certains passages du premier acte, qui comportent un élément pittoresque, tout l'ouvrage est avant tout expressif d'humanité,

(1) Voir *le Ménestrel* des 12 et 19 août 1921 (Conférence prononcée aux Concerts historiques Pasdeloup, à l'Opéra, le 8 avril 1921).

Rappelons que M. Georges Hüe, né en 1858, premier grand prix de Rome en 1879, prix Crescent en 1880 avec sa partition *les Pantins*, exécutée à l'Opéra-Comique l'année suivante, est l'auteur du *Roi de Paris* (1901) et du *Miracle* (1910), représentés à l'Opéra, de *Titania* (1903), représentée à l'Opéra-Comique, lauréat du concours musical de la Ville de Paris avec *Rubezahl* (1886), d'une pantomime *(Cœur brisé)*, de plusieurs partitions de musique de scène (notamment sur *les Romanesques*, d'Edmond Rostand, et *la Belle au Bois dormant*, la première œuvre théâtrale de M. Henry Bataille), de nombreuses mélodies et compositions instrumentales.

abstraction faite du milieu dans lequel l'action se déroule.

— » Vous avez donc visé à l'expression plus qu'à l'impression et sans chercher à faire œuvre de technicien subtil, de collectionneur avisé d'agrégations savoureuses et de sonorités rares?

— » Certes, je me suis efforcé surtout d'évoquer des âmes, d'amplifier, grâce à la force expressive des sons, la double action morale qui forme le fond du sujet, en en dégageant de mon mieux toute l'émotion, qui reste, à mes yeux, toute la musique.

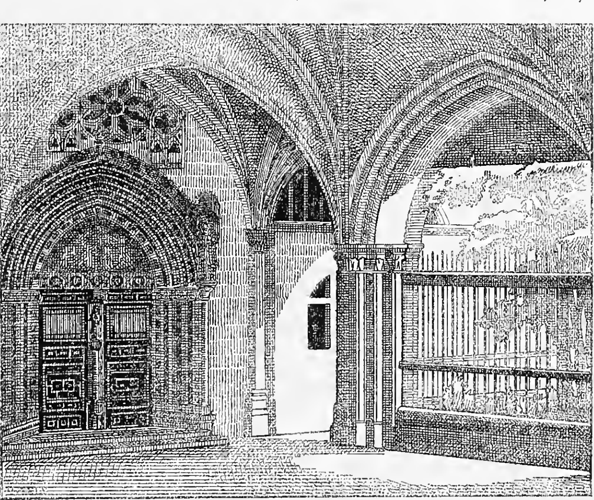
— » L'ouvrage est sans doute écrit depuis assez longtemps?

— » Je l'ai, nous répond M. Georges Hüe, commencé un peu avant la guerre et terminé un an environ avant l'armistice. MM. Albert Carré et Isola frères l'ont aussitôt reçu avec un empressement bienveillant dont je reste infiniment touché.

— » Et êtes-vous satisfait, demandons-nous, de la marche des études de votre œuvre? Comment sera-t-elle présentée, et par qui sera-t-elle défendue?

— » Les répétitions se poursuivent avec l'ardeur qui est de règle à l'Opéra-Comique, sous la direction d'Albert Carré qui, comme toujours, s'affirme un extraordinaire animateur et un metteur en scène prestigieux. Je dois également rendre hommage à la bienveillance de MM. Isola frères et à l'activité si avisée de M. Carbonne, directeur de la scène.

» L'ouvrage comporte trois fort beaux décors, qui représentent tous trois l'intérieur de la cathédrale de Tolède (église ou logement du personnel laïque), où l'action se passe tout entière. Le roman même imposait strictement cette unité. Pour l'essentiel, il ne sort pas de la cathédrale. Le livret ne pouvait non plus en sortir sans risquer de ralentir l'action. Le premier acte se passe donc dans le cloître bas, le second dans un logement du cloître haut, le troisième dans la chapelle de la Vierge. Ces décors ont pour auteurs MM. Bailly, pour les premier et troisième actes, et Jusseaume pour le deuxième. Quant aux costumes, M. Multzer les a dessinés avec son goût si original, servi par une documentation toujours très sûre. A cet égard, la danse liturgique du troisième acte, si caractéristique des offices espagnols et très habilement réglée par Mme Stichel, fera sensation.



DÉCOR DU PREMIER ACTE, EXÉCUTÉ PAR M. BAILLY.

» Quant à l'interprétation, elle sera remarquable. M. Charles Friant, ténor à la voix splendide et à la diction impeccable, à la conscience et à l'intelligence duquel nous ne saurions assez rendre hommage, mes collaborateurs et moi, porte le poids du rôle principal, celui de Manuel, auquel il donne un relief très puissant. L'organe admirable et l'autorité de M. Vieuille sont mis au service du rôle d'Esteban.

» Mlle Marthe Davelli sera une Sagrario idéale; elle trace du personnage une silhouette saisissante et chante, comme toujours, avec un art extrêmement prenant. Mme Tiphaine sera également excellente dans le rôle de Tomasa, tante d'Esteban. Les autres rôles sont fort bien tenus par M. Azéma, à la voix ample, à la diction solide, Mlle Réville, charmante dans l'*Ave Maria* du troisième acte, MM. Panzera, Pujol, aussi bons chanteurs que comédiens.

» La mise au point de l'ouvrage s'effectue sous la direction de M. Alphonse Catherine, chef d'orchestre minutieux et chaleureux à la fois, auquel je suis heureux d'exprimer ma très vive reconnaissance, ainsi qu'au chef de chant, M. Bournonville, et au chef des chœurs, M. Archainbaud. »

Et M. Georges Hüe nous quitte rapidement pour assister à une des dernières répétitions d'ensemble de son œuvre. Nous lui souhaitons le vif succès qu'il mérite et qu'il ne peut manquer de remporter.

La première représentation de *Dans l'Ombre de la Cathédrale* aura lieu dans les tout premiers jours de décembre.

NÉCROLOGIE

Le violoniste Dezsö Lederer vient de mourir. Né à Nagy-Varad, en Hongrie, d'une famille fortunée, il délaissa bientôt la banque paternelle pour se consacrer à l'art et partit seul pour Vienne où il fut l'élève préféré de Grun. Il se fixa bientôt en France et se fit naturaliser Français en 1888. Premier violon des Concerts-Lamoureux pendant plusieurs années, il se fit entendre souvent comme soliste dans les grands concerts. Professeur réputé, il écrivit de nombreuses compositions, des « suites » hongroises, des czárdás, des danses et des poèmes tziganes, qui connurent le succès. Il a été emporté brusquement; mais, depuis de longs mois, il était miné par le chagrin incurable que lui avait laissé la mort de sa femme. D'une extrême affabilité, bon et serviable, il ne comptait que des amis dans les milieux musicaux.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *3e Concert populaire (688e).* — Avant de faire le procès-verbal des œuvres qui composaient le programme, il convient tout d'abord de saluer la jeune pianiste, Mlle J.-M. Darré, qui fut la triomphatrice de ce concert. Deux raisons la font s'imposer à l'attention : sa jeunesse, quinze ans, et la virtuosité artiste avec laquelle elle interpréta le long et difficile *Troisième Concerto* de Saint-Saëns. Sans rechercher l'effet, avec une assurance remarquable, tout ce concerto nous fut détaillé avec clarté; mais où Mlle Darré fut véritablement personnelle, ce fut dans la réalisation d'un *Nocturne en sol*, d'une *Étude* (no 5) de Chopin, puis dans la *Dixième Rhapsodie* de Liszt.

Deux œuvres en première audition : *le Cimetière*, triptyque mélancolique que l'auteur, M. Gustave Doret, dirigea avec ferveur et pour lequel il fut longuement applaudi; la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakoff, fresque d'une ampleur majestueuse où chantent toutes les voix de la Résurrection.

Les cinq airs de ballet des *Indes galantes* de Rameau formaient un aimable écran au milieu des œuvres citées plus haut dont le cadre était assuré par l'Ouverture du *Freyschütz* de Weber et par celle des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. L'une et l'autre de ces pages furent applaudies comme il convenait, ainsi que M. Jean Gay qui assurait la direction de ce concert.

Première séance de musique de chambre. — Devant un public nombreux, dans le cadre charmant de la salle du Grand-Cercle, le programme inaugural de la saison nous fit entendre M. Soëtens, premier violon et violon solo des Concerts populaires; M. Englebert, deuxième violon; Mlle Enslen, alto; M. Becker, violoncelle.

Le *Quatuor en ut majeur* de Mozart, d'une tendre affabilité, et le *Quatuor à cordes* de Borodine retinrent particulièrement l'attention.

Mlle J.-M. Darré, fêtée la veille au Concert populaire, retrouva le même succès à cette séance plus intime, mais non moins savante. L.-Ch. M.

Lille. — Le Théâtre de Lille attire toujours un nombreux public, tant par la variété de ses programmes que par la valeur des artistes qui y jouent en représentation. C'est ainsi que Mlle Baye — notre compatriote — a remporté un éclatant succès dans son interprétation de *Mignon* et que Mlle Alice Raveau, qui commença aussi ses études au Conservatoire de Lille, enthousiasma ses auditeurs dans *Werther* et dans *Orphée*, œuvre qui consacra, à l'Opéra-Comique, son talent et sa réputation.

Il est juste de citer, à côté de ces excellentes cantatrices, MM. Ancelin, Baer, Sandieu et Delpret qui partagèrent leur succes.

— La Société des Concerts populaires vient de donner son deuxième concert de la saison, le 273e depuis sa fondation, avec le concours du ténor Rogatchewsky et de M. Francis Casadesus, qui dirigeait l'orchestre. Cet artiste, d'un talent et d'une expérience incontestables, a remporté un gros succès par la maîtrise avec laquelle il a dirigé la *Huitième Symphonie* de Beethoven, les *Pièces en Quatuor* de Mozart et de Pierné, ainsi que l'*Ouverture de Rosamunde* de Schubert, à laquelle il a su donner beaucoup d'éclat; mais cette Ouverture n'est pas une des meilleures pages de Schubert, les motifs en sont assez banals et l'orchestration parfois bien bruyante.

L'orchestre accompagna avec beaucoup d'art les trois pièces de chant que M. Rogatchewsky révéla au public lillois et dans lesquelles il fit chaleureusement applaudir sa voix très belle, très étendue et très expressive.

Marseille. — *Conservatoire.* — Des concours ont eu lieu la semaine dernière pour le remplacement de quelques professeurs mis à la retraite. Les deux classes vacantes de solfège ont été attribuées à Mme Gillet et à M. Vignolo, et les deux classes supérieures de piano (jeunes filles) à Mlles Marseille et Chaudoin. Les épreuves ont été brillantes.

Plus remarquable encore le concours des classes vacantes d'instruments à vent. M. Gabriel Rey a été nommé professeur de violon supérieur. C'est le fils de M. Ferdinand Rey, l'excellent chef d'orchestre de notre défunt — et futur — Opéra. M. André Andoli a réussi brillamment pour la classe de piano supérieur (jeunes gens) et M. Duchou a obtenu la classe de violoncelle.

Ces nominations sont heureuses, et il faut reconnaître que, depuis un an, le corps des professeurs se renouvelle d'une façon satisfaisante.

Concerts Classiques. — Suite d'une saison très intéressante. Le 13, M. Gabriel Bouillon, violoniste, a joué un *Concerto* de Mendelssohn et une *Symphonie en si bémol* de Chausson. L'orchestre a donné *Ramuntcho*, suite d'orchestre de Gabriel Pierné, *le Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns et l'Ouverture de *Rienzi* de Wagner.

Le 20, on nous a donné les danses de *Marouf, Savetier du Caire*, qu'on ne connaissait pas à Marseille, et dont on a goûté l'orientalisme nuancé et expressif, fort bien rendu par l'orchestre. Au programme également la *Troisième Symphonie en mi bémol* de Schumann et la *Rapsodie en fa* de Liszt. On nous a présenté aussi M. José Iturbi, précédé d'une réputation de « révélation pianistique »; il a exécuté le *Concerto en la mineur* de Grieg et *Hispania*, fantaisie de Joaquin Cassado.

Société de Musique de Chambre. — Cette société, qui nous avait donné l'hiver dernier soixante concerts variés, intéressants et particulièrement instructifs, a commencé la nouvelle saison. La première séance nous a donné le *Premier Quintette* de Mozart et le *Quatuor* de Beethoven, exécutés avec finesse, pureté et un grand choix de nuances par MM. Derbesy, Rey, Botti et Maurech.

Salle Messerer. — M. Ricardo Viñes a donné un récital de piano, où il a joué avec une compréhension supérieure quelques œuvres très modernes. Il excelle surtout à interpréter les compositeurs russes ou espagnols. Mais des pages de Bach, de Rameau et de Saint-Saëns ont montré la diversité de son talent.

Concerts de Fortunio. — Nouvelle Société de Concerts, très jeune et très intéressante. Des œuvres de Debussy, Bizet, Weber, Boellmann, Beethoven sont interprétées par un excellent petit orchestre dirigé par M. Ange de Luca.

Émile de Vireuil.

Toulon. — *Grand-Théâtre.* — Reprises intéressantes de *Lakmé*, *la Favorite*. Le ténor Martel a donné quelques représentations très appréciées. Le ténor Palier nous a quittés après une dernière représentation de *Carmen*, où, remis de son indisposition, il a obtenu un grand succès et s'est montré un artiste de valeur. Le ténor Salles qui vient le remplacer débutera dans *Rigoletto* et *Faust*.

Concerts Classiques. — La Société des Concerts, présidée par M. Grégoire, l'actif directeur de l'École Nationale de Musique, reprend ses concerts le 23 novembre. Virtuoses annoncés: Risler, Cortot, Gil Marcheix, Reuchsel, Thibaud, Quatuor Poulet, Mme Croizat, Capet et Loyonnet dans une séance de sonates, etc. Excoffier.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

L'Institut de Musique religieuse, récemment créé au Conservatoire de Leipzig, y a été inauguré solennellement le 23 octobre dernier.

— On vient d'inaugurer à Leipzig une nouvelle salle de concerts, de 650 places, ou plutôt de convertir en salle de concerts la grande salle des fêtes du nouvel Hôtel de Ville.

— Le maestro G. Puccini vient de suivre les festivals musicaux de Munich, dont il s'est déclaré enchanté. Dans

le *Palestrina* de M. Hans Pfitzner, il a surtout admiré les chœurs d'anges; il n'a pas été moins ému par le troisième acte. Les représentations de Mozart, en particulier celle de *Cosi fan tutte*, lui ont semblé parfaites. Il a entendu pour la première fois *la Légende de Joseph* de M. Richard Strauss, dont il est un grand admirateur, et, parmi les œuvres de Wagner, il a exprimé sa prédilection pour *Parsifal*.

— La dernière œuvre de M. Richard Strauss vient de paraître : ce sont trois hymnes pour chant et orchestre, sur des poèmes de Friedrich Hölderlin : *Hymne à l'Amour*, *Retour au foyer*, *l'Amour*; les trois poèmes musicaux mériteraient une étude où l'on essayerait d'y montrer un signe de l'évolution qui, du drame violent ou de la comédie ironique, semble ramener M. Richard Strauss à un art plus spontané et, dans le sens profond du terme, plus « humain ». Il y a dans l'*Hymne à l'Amour* un affectueux épanchement et dans le *Retour au foyer* une lumineuse allégresse, dont l'expression est aussi habile que sincère.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Une école d'art à la campagne. — Elle sera fondée, nous dit-on, par M. Lawrence Atkinson, professeur de chant très connu et sculpteur (médaille d'or à Milan). C'est à Wye Valley, au milieu d'un beau paysage, dans les meilleures conditions de paix et d'hygiène, que s'élèveront les bâtiments de l'école nouvelle. On y étudiera la peinture, la sculpture, la déclamation, la danse, la mise en scène.

— Au Queen's Hall, Eugène Goossens a dirigé, l'autre jour, le premier des concerts de la série annoncée. Le programme comprenait, entre autres ouvrages, une version orchestrale, par Sir Edward Elgar, de la *Fugue pour orgue en ut mineur* de Bach, *The Garden of Fand* de Bax, *Beni Mora* de Holst, et d'Arthur Honegger, l'un de nos « Six », *la Pastorale d'Été*, « œuvre suave, poétique », dit une revue, et dont le charme surprit d'autant plus agréablement l'auditoire qu'on s'attendait aux plus subversives discordances.

Nous relevons au programme du second de ces concerts l'*Alborada del Gracioso* de Ravel.

— Dans les music-halls ou les cinémas le choix de la musique ne s'adapte pas toujours aussi justement qu'il faudrait aux situations que la scène ou l'écran nous présente. C'est ainsi qu'à Londres, notamment, l'une des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel s'étonna d'être incorporée dans un ballet assyrien et d'y accompagner un cortège funèbre.

— Peu de temps avant son départ pour les États-Unis, Marcel Dupré, l'un de nos plus jeunes maîtres de l'orgue, avait donné à Liverpool un second récital. On y a chaleureusement applaudi ses improvisations, dont l'une avait pour thème le national *Rule, Britannia*.

— La plupart des instruments employés jusqu'ici dans les orchestres anglais de cuivres venaient des manufactures allemandes. L'étiquette « Made in Germany » a désormais perdu son prestige : Londres fabrique des cuivres excellents dont la vente, qui se développe chaque jour, évincera bientôt la concurrence germanique. Maurice Léna.

ESPAGNE

Barcelone. — J. Lamote de Grignon va reprendre ses concerts avec l'orchestre symphonique. Le distingué directeur du Conservatoire du Liceo se propose, comme toujours, d'alterner avec soin les chefs-d'œuvre classiques et modernes de toutes les écoles, sans oublier la musique française à laquelle il s'attache très particulièrement; Berlioz, César Franck, Debussy, Fauré, Ravel ont figuré maintes fois sur ses programmes et d'autres auteurs seront inscrits sur ceux qu'il s'occupe de rédiger. *Daphnis et Chloé* de Ravel, donné trois fois durant la saison 1920-21, est signalé parmi les plus éclatants succès de l'école française. Nos félicitations à M. Lamote de Grignon pour sa belle défense de notre art dans l'intelligente et ardente cité qu'est Barcelone. Raoul Laparra.

HOLLANDE

La troupe française du Théâtre Carré, d'Amsterdam, qui avait inauguré la série de ses représentations avec *Hérodiade*, l'a continuée avec *Rigoletto*, *Mignon* et *Carmen*.

— Le Theâtre des Marionnettes, de Munich, vient de donner à Amsterdam des représentations au programme desquelles figuraient *la Servante Maitresse* de Pergolèse et *Bastien et Bastienne* de Mozart.

— La Chorale Ouvrière de la Hollande Septentrionale annonce pour le mois de juin prochain, à Haarlem, un grand festival pour lequel se sont déjà inscrits 1.300 chanteurs et chanteuses.

— La Société royale d'Oratorios a donné, le 16 novembre, au Concertgebouw d'Amsterdam, *Rédemption* de César Franck et le *Te Deum* de Berlioz.

— L'association « Toonkunst », de Rotterdam, vient de donner une audition de concert de *Boris Godounow* sous la direction de M. Verhey.

— M. W. Mengelberg vient de faire entendre pour la première fois, en Hollande, à ses concerts du Concertgebouw, d'Amsterdam, le charmant poème symphonique de M. Maurice Ravel, *la Valse*; au programme du même concert figurait le *Concerto* pour violon, op. 61, de M. Camille Saint-Saëns, joué par M. Sepha Jansen.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — La première, fort attendue, de *Posillipo*, la nouvelle comédie musicale du maestro Mario Costa, a eu lieu à l'« Eliseo » devant une salle comble. Il semble qu'une certaine partie du public ne se soit pas entièrement abandonnée à l'enthousiasme que le plus grand nombre témoigna par ses applaudissements et ses rappels sans fin.

Le drame du livret serait un peu mince. Mais le compositeur qui l'écrivit lui-même n'aurait voulu qu'évoquer le cadre de son admirable patrie. Son titre résume bien tout son sujet. Il a chanté le ciel lumineux de Naples, son golfe (*mare azzurrissimo*), ses jardins en fleurs, sa langueur, sa joie, ses danses... dans une musique d'inspiration profondément napolitaine, où l'auteur a fait siens de vieux airs populaires en les mêlant à son invention propre. L'interprétation, sous la conduite du maestro Maggioni, se ressentait un peu, dit-on, de la nervosité d'une première représentation. La Picroni, la Marella, le ténor Jani n'en partagèrent pas moins, avec l'auteur et le chef d'orchestre, les plus vives acclamations.

Naples. — Grand succès au « Politeama » pour *I Pescatori di perle*. L'œuvre de Bizet, sous la direction du maestro Eduardo Vitale, a reçu le meilleur accueil.

Milan. — La « Casa di riposo per musicisti » (Maison de repos pour les musiciens), l'œuvre philanthropique de Verdi, qui pendant la guerre hospitalisa des soldats blessés, reprendra sa première destination grâce à la générosite de la maison d'édition Ricordi. L'œuvre se trouve en effet compromise, les conditions de la vie actuelle n'étant plus en rapport avec les fonds laissés par l'illustre maître italien. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Le pianiste français Maurice Dumesnil vient d'arriver sur le même bateau qu'Alfredo Casella. Il doit jouer à New-York et faire une tournée dans les principales villes des États. *Les Heures dolentes* et *la Maison dans les Dunes*, de Gabriel Dupont, ces œuvres d'une émotion à la fois subtile et poignante, sont inscrites à son programme.

— Richard Strauss a débarqué sur la fin d'octobre à New-York. Une réception fut donnée en son honneur à City Hall, par le Mayor, M. Hylan.

Au cours d'une interview, il a déclaré que son nouveau ballet aurait pour titre : *Schlagobers*. C'est un mot emprunté au dialecte viennois et qui signifie *Crème fouettée*.

Les deux actes évoluent dans une pâtisserie. Le scénario est de Strauss lui-même, ainsi que le livret, d'autre part, d'un « opéra léger », en deux actes également, *Intermezzo*,

qui met à la scène un épisode tragi-comique de la vie du compositeur.

Comme on lui demandait son avis sur le jazz américain, Richard Strauss a répondu qu'il en goûtait surtout la nouveauté dans les formes rythmiques.

Il a donné son premier concert le 31 octobre, au Carnegie Hall, avec le Philadelphia Orchestra, qu'il a dirigé. Trois de ses ouvrages composaient le programme : *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* et *Symphonia Domestica*. Compositeur et chef d'orchestre, il fut doublement acclamé.

— Aux programmes de la Pavlowa qui dansait récemment à Boston, le premier acte de *Coppélia*, *Contes de Fée* et *Flocons de Neige*, tous deux sur de la musique empruntée à Tschaikowsky, *Valse triste* de Sibelius, *Bacchanale* de Glazounoff, et *Chopiniana*. Maurice LÉNA.

AU CONSERVATOIRE

Sont admis élèves aux classes de :

Piano préparatoire : MM. Berling, Serventi; Mlles Grand, Morice, Duru, Petit-Servant, Leyvastre, Sarraillé, Couteau, Goldberg, Grégory, Pérès, Helque.

A titre étranger : Mlles Grosmand, Wacksmann.

Piano : MM. Prulière, Golschmann, Doguereau, Maillard, Cholé; Mlles Lecompte, Périn, Betille, Leroux, Traut, Desbrusser, Gousseau, Khouzam, Bertrand, Lheureux, Guilbert, Badiller.

A titre étranger : Mlles de Castro, Balmana.

Contrebasse : MM. Adam, Delescluze.

Violoncelle préparatoire : Mlle Baudesson de Richebourg; M. Curan; Mlles Galidu, Mialm, Prochasson.

Violoncelle : MM. Faure, Valat, Clément, Jouffroy, Gautier, Mlle Auriol; M. Delacourcelle.

A titre étranger : Mlle Gough; M. Krainik.

Alto : MM. Lefebvre, Canhapé, eSigneur.

Violon préparatoire : MM. Galletet, Quattrocchi; Mlle Baudre; M. Hugon, Mlles Champetier de Ribes, Noel; M. Stern; Mlle Moreau.

A titre étranger : M. Mus.

Violon : MM. Mieja, Maché, Lauga; Mlles Degeorge, Frantz; M. Goutard; Mlle Vautier.

Harpe à pédales : Mlles Herbrecht, Gagé; M. Zighera.

Chant : MM. Prothès, Lignon, Payen, Vieuille; Mlles Mahieu, Gaullet, Bregys, Delattre, Duval, Magniant, Muller, Beaumelle, Antoine, Guillemot, Suzor, Barthelemy, Hess, Holley, Lysis, Mérimée, Rostand.

A titre étranger : M. de la Fontaine; Mlle Favia.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Antar a remplacé lundi dernier, sur l'affiche, *les Troyens*. Ce bel ouvrage a obtenu comme toujours le plus grand succès. Mlle Fanny Heldy, MM. Franz, Rouard et Delmas y furent acclamés.

Les répétitions de *l'Heure espagnole* de M. Ravel ont commencé. Mlle Fanny Heldy reprendra le rôle créé à l'Opéra-Comique par Mlle Vix.

— A la Gaieté :

A *Boccace* succéderont *les Brigands*, la charmante opérette d'Offenbach.

— M. Marcel Ciampi, qui est en train de donner une série de concerts en Belgique, reviendra spécialement pour prendre part à la séance de la Philharmonique avec Pablo Casals et retournera ensuite à Bruxelles pour y jouer avec le célèbre violoncelliste.

Après la séance du 29 novembre, salle Gaveau, du trio Ciampi-Hayot-Hekking, Marcel Ciampi repartira en tournées en France et à l'étranger; l'éminent pianiste ne se fera plus entendre à Paris jusqu'à ses récitals qui auront lieu les 3 et 8 mars, salle des Agriculteurs.

— Les emplois de professeurs de solfège, clarinette, piston, chant saxhorn-basse sont vacants à l'École de Musique de Roubaix.

Les concours pour la nomination à ces postes auront lieu le 17 décembre à 2 heures. Les inscriptions seront reçues au Conservatoire de Roubaix jusqu'au 15 décembre.

BIBLIOGRAPHIE

Mercure de France (Sommaire du numéro du 15 novembre). — Pierre LASSERRE : Renan à Saint-Sulpice. — Dr René CRUCHET : L'éducation physique. — Gaston PICARD : La grande inquietude des hommes (nouvelle). — Daniel THALY : Poemes. — Dr Louis HUOT : L'âme noire, l'organisation sociale : la tribu, le village, la famille. — René MARTINEAU : Un oublié : Francis Poictevin. — RACHILDE : Le grand seigneur, roman (III).

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 27 novembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — BERLIOZ : *Symphonie fantastique*. — BEETHOVEN : *Concerto en sol* (M. R. Lortat). — DEBUSSY : *Nocturnes*. — BEETHOVEN : Ouverture d'*Egmont*.

Concerts-Colonne (samedi 26 novembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — WEBER : Ouverture du *Freyschütz*. — MENDELSSOHN : *Concerto* pour violon (Mlle Jenny Joly). — Gabriel DUPONT : *Les Heures dolentes*. — SCHUMANN : *Deuxième Symphonie en ut*.

Dimanche 28 novembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — SCHUMANN : Ouverture de *Geneviève*. — C. FRANCK : *Psyché*. — Ernest BLOCH : *Schelomo* (1re audition en France) (M. A. Hekking). — BERLIOZ : *Symphonie fantastique*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 27 novembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — SCHUMANN : *Deuxième Symphonie*. — Stan GOLESTAN : *Rhapsodie concertante* (1re audition) (Mlle Hortense de Sampigny). — RAVEL : *Shéhérazade* (Mme Croiza). — BEETHOVEN : *Ouverture de Léonore* (no 3). — CHAUSSON : *Poème* (Mlle Hortense de Sampigny). — RIMSKY-KORSAKOFF : *Snegourotchka*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 26 et dimanche 27 novembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — SCHUMANN : *Ouverture de Manfred; Concerto* pour piano (Mlle Tatiana de Sanzewitch). — Paul DUKAS : *Ouverture de Polyeucte; la Péri; l'Apprenti sorcier*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 26 NOVEMBRE :

Concert Jeanne Montjovet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Jean Wiener (à 9 heures, salle Erard).
Samedis Musicaux du Théâtre-Albert-Ier (à 4 heures et demie). — Quatuor Merckel.
L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche). — Œuvres de MM. GRASSI, L. DELUNE, A. de POLIGNAC et DULAURENS.
Concert Floresco (à 4 heures, salle Pleyel). — Récital de chant.
Concert Chinot-Javogne (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 27 NOVEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Fr. Casadesus). — BEETHOVEN : *Huitième Symphonie*. — André GEDALGE : *Concerto* pour piano (Mlle Supot). — BOELLMANN : *Variations symphoniques* (M. Yves Chardon). — MOZART : Adagio du *Sixième Quintette*. — WAGNER : Ouverture du *Tannhäuser*.

LUNDI 28 NOVEMBRE :

Concert Ania Dorfmann (à 9 heures, salle Erard).
Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Peppercorn (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

MARDI 29 NOVEMBRE :

Concert Gaston Poulet-Yves Nat (à 9 heures, salle Erard).
Concert Marcel Ciampi-Hayot-Hekking. — Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Vera Janacopulos (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Blanche Selva (à 9 heures, salle Pleyel).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures, à la Chaumière). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 30 NOVEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Jenny Dufau (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Roger Debonnet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Baltus-Jacquard (à 9 heures, salle Erard).

JEUDI 1er DÉCEMBRE :

Concert Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).
Concert Sonia Herma (à 9 heures, salle Gaveau).
S. M. I. (à 9 heures, salle Pleyel).
Quatuor Poulet (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 2 DÉCEMBRE :

Concert Boskoff (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Maria Freund-Gaston Vaugeois (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert Church (à 9 heures, salle Gaveau).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.
IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 16300-11-21.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

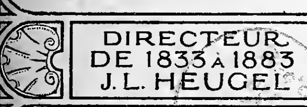
4466. - 83e Année. - N° 48. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 2 Décembre 1921.

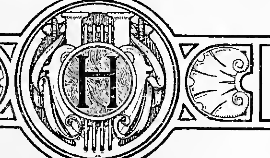
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL





DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

MUSIQUE ET SILENCE DE L'HEURE !.., de Ernest Moret, extrait de *Poème d'une heure*, poésie de Paul Bourget.

Suivra immédiatement : *Berceuse de la Sainte Vierge*, de Paul Vidal, extrait de *Noël* ou *Le Mystère de la Nativité*, poème de Maurice Bouchor.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Menuet de la Vierge, de Georges Hüe, extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henry Ferrare.

Suivra immédiatement : *Les Bergers à la Crèche*, de Franz Liszt, extrait de *L'Arbre de Noël*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

84e ANNÉE DE PUBLICATION

PRIMES 1922 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1922,*** a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes :

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
GABRIEL DUPONT
ANTAR
Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri GANEM
Partition Chant et Piano in-4° raisin.

2
J. MASSENET
LE ROI DE LAHORE
Opéra en 5 actes de Louis GALLET
Partition Chant et Piano in-8°

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
THÉODORE DUBOIS
A L'AVENTURE
DOUZE PIÈCES BRÈVES
Recueil in-8°

J. MASSENET
IMPROVISATIONS
SEPT PIÈCES
Recueil in-8°

2
ALEXIS DE CASTILLON
SUITE
Recueil in-4° (Cinq numéros)

MOZART
LES PETITS RIENS
Recueil in-4° (Quatorze numéros)

3
LÉO DELIBES
LE ROI L'A DIT
Opéra-Comique en 3 actes
Partition in-8°
pour Piano seul

4
J. MASSENET
SCÈNES NAPOLITAINES
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (Quatre numéros)

AUGUSTA HOLMÈS
AU PAYS BLEU
Pour Piano à quatre mains
Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1
REYNALDO HAHN
MÉLODIES
2e VOLUME
Recueil in-8°
(Vingt numéros)

2
JULIEN TIERSOT
CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES
Recueil in-8° (24 numéros)

HENRY FÉVRIER
LES CHANSONS DE LA WOËVRE
De André PIÉDALLU
Recueil in-8° (9 numéros)

3
ERNEST MORET
POÈME D'UNE HEURE
Poésies de Paul BOURGET
Recueil in-4° (3 numéros)

GUSTAVE CHARPENTIER
LES FLEURS DU MAL
Recueil in-4° (4 numéros)

4
J. MASSENET
POÈME DU SILENCE
Scènes d'Armand SILVESTRE
Recueil in-8° (5 numéros)

XAVIER LEROUX
ROSES D'OCTOBRE
« Sonnets à l'Amie », par Arm. SILVESTRE
Recueil in-8° (7 numéros)

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME. et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.

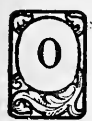
Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

LE MENESTREL

4466. — 83e Année. — N° 48. Vendredi 2 Décembre 1921.

LE

Public et les Programmes de concerts



On l'a dit souvent : il semble qu'un malentendu persiste entre le public et les compositeurs... Je sais bien qu'une œuvre *originale* est presque toujours mal comprise à première audition; depuis les symphonies de Beethoven et celles de Berlioz jusqu'à *Pelléas*, en passant par *Faust* (« M. Gounod n'est pas un mélodiste » (1) et par *Carmen* (« c'est de la musique cochinchinoise, on n'y comprend rien » (2), sans oublier d'ailleurs qu'à leurs débuts au théâtre, Massenet et M. Saint-Saëns furent dédaigneusement traités de *symphonistes*, la liste est longue. Elle n'est pas close; elle ne le sera jamais. Et de nos jours la situation ne s'améliore point; loin de là. Non seulement les auditeurs se permettent encore (à l'occasion) de siffler *pendant* l'exécution d'une œuvre — ce qui devrait être formellement interdit — mais il suffit d'un nom obscur pour « faire le vide » dans une salle, ainsi que me le confirmait récemment un de nos chefs d'orchestre les plus connus.

Nous voudrions, à la fois, prendre la défense de la musique moderne et chercher les moyens de remédier à l'état des choses. Actuellement, notre jeune école française est une des premières du monde, la première peut-être. Ce serait une mauvaise action que d'annihiler, par une déplorable inertie, ses efforts si méritoires et si désintéressés. Sans doute, nos compositeurs gardent une belle énergie: ils écrivent sans souci du qu'en dira-t-on, ne tendant qu'à exprimer le mieux possible leur sentiment propre. Sans doute aussi, il est bon que parfois l'artiste soit trempé au contact des difficultés; Degas disait qu'on doit le décourager, et dans une certaine mesure le conseil est sage : parce qu'alors seules les vraies vocations, les fortes inspirations surmontent les obstacles. Mais il convient que les obstacles ne soient pas démesurés. Il y a une limite; les conditions matérielles, économiques, sont là pour imposer une barrière infranchissable. Ne peut-on craindre par exemple que nos musiciens renoncent un jour à écrire des œuvres pour chœurs, orchestre et orgue, de vastes symphonies, de grands oratorios, à cause de la quasi-certitude de ne pouvoir être exécutés avant d'être illustres? (Et encore! car on ne donne que rarement les *Sirènes* de Debussy et jamais *le Martyre de Saint-Sébastien* dans sa version intégrale.)

Niera-t-on pourtant la beauté de cet art moderne? Osera-t-on prétendre qu'il ne soit profond, ni fort, ni subtil? Voudrait-on oublier tout ce qu'il apporta d'infiniment précieux dans le royaume de la musique, et ne sait-on point que les Fauré, les Debussy ont ouvert des portes sur des jardins enchantés dont on ne soupçonnait pas l'existence? Mais non, et beaucoup d' « honnêtes gens » sont avec nous...

Pourtant, songeons à l'article de M. Boschot paru naguère dans ce journal. Le savant biographe de Berlioz y note certain état d'esprit : souvent le public ne comprend pas les œuvres nouvelles, à première audition du moins (c'est fort naturel; même les meilleurs musiciens ont besoin de se familiariser avec ce qui leur est peu connu). Incompréhension qui n'aurait rien d'inquiétant si l'auditeur gardait la bonne volonté nécessaire, s'il ne faisait pas grève à l'annonce d'un nom nouveau, et surtout s'il voulait bien juger par lui-même, naïvement, sincèrement. Or, nous assure M. Boschot (et probablement n'a-t-il pas tort), ce public à demi-snob, à demi-rétif, ne sait dire qu'une chose : « C'est *amusant*. » Mieux vaudrait, cela est certain, se tromper de bonne foi et déclarer : « C'est détestable », quitte à réformer son jugement plus tard. Celui qui concède : « C'est amusant », n'est pas d'accord avec soi-même, car au fond il s'est ennuyé. Mais cherchons plus avant dans sa pensée. Seules, certaines sonorités nouvelles, certaines harmonies imprévues l'ont frappé: d'où sa phrase quasi rituelle: « C'est amusant. » Il se trompe. La musique moderne n'est pas si *amusante*. Elle est réussie ou manquée, bonne ou mauvaise. Et lorsqu'elle est bonne (ce qui arrive), charmante ou forte, elle est en général sérieuse, beaucoup plus profonde, plus *intérieure* que ne le feraient supposer ces sonorités dites « curieuses » que l'on remarque tout d'abord. Nous voudrions que l'on admît (sur l'assurance qu'en donne ici un musicien qui s'est particulièrement intéressé aux œuvres des *jeunes*, — depuis les premières auditions, si discutées, de M. Ravel jusqu'à celles aujourd'hui de M. Honegger ou de M. Darius Milhaud), nous voudrions que l'on admît la conviction et le sérieux de ces œuvres à tort qualifiées d' « amusantes ».

Examinons comment procède la perception auditive en pareil cas.

Une musique incomprise semble en premier lieu monotone, sans rythme, sans mélodie : *la même chose d'un bout à l'autre* (ainsi fut jugé *Pelléas*, et j'entendis pareille critique, à Saint-Eustache, au sujet d'une *Passion* de J.-S. Bach). Puis l'auditeur éprouve le besoin de « se raccrocher à quelque chose de connu ». Il découvre d'inattendues réminiscences, inexistantes le plus souvent (on sait qu'au début, le *Psaume* de M. Florent Schmitt fut trouvé *debussyste*). Enfin,

(1) Cela fut écrit par plusieurs critiques pour lesquels Gounod semblait incapable d'autre chose que de « mélopée », comme on disait alors. Voyez notamment les articles d'Albert de Lasselle, dans *le Monde illustré*.

(2) M. Saint-Saëns a rappelé cette phrase lapidaire (due, paraît-il, au directeur même de l'Opéra-Comique, juste avant la première de *Carmen*), en un intéressant article sur les premières représentations, paru il y a quelques années dans *Je sais tout*.

comme le sentiment de l'œuvre échappe parce qu'on n'a pas entendu son langage, l'auditeur ne prête plus d'attention qu'à certains phénomènes matériels, — comme nous le pourrions faire en ne considérant que la *forme des lettres* d'un livre écrit en caractères hébraïques. Des harmonies, des timbres, des rythmes ne paraissent que pittoresques, — *amusants*. Ce fut le cas pour le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, qui d'abord fut qualifié « original », bizarre même. Aujourd'hui tout le monde le comprend : personne n'en dirait plus : « C'est amusant. » De cette première perception tout extérieure vient aussi qu'on accuse la musique moderne de n'être que *sensation* (« timbres et harmonies rares »), sans discerner que ces moyens concourent à des œuvres simples dans l'ensemble, profondes souvent, et qui plus tard seront tenues pour classiques. En réalité, ces musiques (comme toute musique) partent de la sensation pour aboutir au fond de l'être.

Mais comment, de l'incompréhension première, *inévitable d'ailleurs*, comment arriver à l'essence des œuvres? Par un effort de curiosité bienveillante (elles le méritent), par une noble réaction contre la routine paresseuse et par de nombreuses auditions. C'est là que réside la difficulté. Car devant toute musique nouvelle le public ne cessera d'être rétif et de faire baisser les recettes que du jour où sa culture musicale sera meilleure. Cette culture devra prendre pour objet la musique moderne, mais aussi l'ancienne, et jamais nous n'avons entendu signifier qu'il fallût *détruire les musées* ni oublier le passé. Bien au contraire; à notre avis on l'ignore beaucoup trop. Les musées que sont nos « grands concerts » nous montrent bien souvent les mêmes tableaux... On n'y voit guère que des Michel-Ange, assez peu de Raphaël, presque point de Rembrandt ni de primitifs. Pour préciser : à quoi se réduisent les auditions de J.-S. Bach? et n'est-ce pas un scandale, en vérité, que *jamais* nous ne puissions entendre la *Messe en si*, ni les *Passions*, ni aucune des admirables *Cantates?* Objectera-t-on la difficulté d'avoir des chœurs? Pourtant on en trouve, on en paye, lorsqu'il s'agit du finale de la *Neuvième*, de la *Messe en ré*, des *Beatitudes* (il est vrai que Franck dut attendre d'être mort pour l'exécution intégrale de son œuvre; mais Bach est mort aussi...). M. Chevillard a rappelé qu'il était bon que les nouvelles générations connussent la *Symphonie en ut mineur* (on n'a pas à craindre qu'elles l'ignorent!). Disons à notre tour qu'il serait excellent qu'elles se formassent *aussi* le goût par l'audition des chefs-d'œuvre de J.-S. Bach, sans oublier ses chorals, ses fugues, ses fantaisies pour l'orgue (il y a un orgue à la salle Gaveau). Pourquoi les maîtres du XVI[e] siècle n'ont-ils été ressuscités que par la Schola Cantorum et les Chanteurs de Saint-Gervais (1)? pourquoi si rarement du Rameau? pourquoi de Berlioz toujours les mêmes morceaux? pourquoi trop peu de secondes ou de troisièmes auditions des contemporains?

La raison, on la sait; il y a des maîtres qui, paraît-il, font recette, à défaut des autres; il en est de très grands dont on se méfie : est-il bien certain pourtant que le public ne viendrait pas à la *Messe en si?* Ce serait triste, et je ne puis le croire. Certes, l'on admet très bien que nos musiciens d'orchestre aient besoin des meilleures recettes possibles, alors que celles-ci, dit-on, ne leur donnent encore qu'un assez modeste bénéfice. De nos jours, pour réaliser ces « meilleures recettes », quel est l'infaillible procédé? Les programmes dits éclectiques, traduisez disparates. Rarement un « festival », sinon de Beethoven ou de Wagner (n'y a-t-il donc pas d'autres dieux?) Des noms très divers : on attire ainsi tous les partisans. Debussy et M. d'Indy, ou M. Ravel et M. Paul Dukas : voilà pour les modernes; on ajoute l'*Ouverture de Léonore* (décidément, nous finirons par la connaître), une *Symphonie* de Beethoven, *les Murmures de la Forêt*, ou bien cette suite ainsi dénommée : *Prélude et Mort d'Yseult*, et l'on termine par *Shéhérazade* ou par *Antar* de Rimsky-Korsakoff. Sont-ce là de véritables *programmes de concerts?* Si la Cinquième Avenue, à New-York, nous offre le spectacle de toutes sortes de reconstitutions architecturales (1), sans ordre, au petit bonheur, avouons que ces palais se nuisent les uns à côté des autres... Je sais bien qu'il n'y a rien de plus ardu que de composer un programme : la critique est aisée, et toute solution reste fort difficile. — Mais, d'abord, il faudrait qu'en principe le public fût persuadé qu'il est illogique, indésirable, d'étouffer un *Nocturne* de Claude Debussy entre la *Symphonie héroïque* et l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. On dira que les arguments des critiques auront peu de poids sur le public. S'il en est ainsi, je ne vois qu'une solution : il faudrait que les sociétés de concerts fussent moins dépendantes de la recette, et libres de ne point obéir au suffrage universel du public. Alors elles pourraient éduquer ce public; il n'est pas une matière inerte : peu à peu il reprendrait le goût de concerts plus homogènes et moins longs (« en avoir pour son argent », quelle exigence de béotien lorsqu'il s'agit de *la durée!*).

Une information de M. Léna me laisse rêveur... La Société des Concerts de Boston était en déficit de quelque cinq cent mille francs; tout aussitôt, de généreux souscripteurs ont comblé ce déficit. Que les Américains m'excusent d'avoir critiqué leur chère *Fifth Avenue*. A d'autres égards j'ai pour eux une sympathique admiration, et le geste des riches habitants de Boston est une chose belle, profondément réconfortante. Également ceci, qu'à Bruxelles on bâtit une nouvelle grande salle de concerts, autant par dons privés que par le secours de la Ville ou de l'État. Enfin, avant la guerre (j'ignore ce qu'il en est aujourd'hui), les subventions des concerts de Berlin étaient cinq fois plus considérables que celles reçues de notre gouvernement par nos grands orchestres. Qu'en déduire, sinon que les Américains, les Allemands, les Belges ont senti que la musique a besoin d'être *aidée*, et compris le rôle national qu'elle peut, qu'elle doit jouer dans la société? Là est la solution, et point ailleurs. Ce rôle national, nous le définirons en un prochain article.

Charles KŒCHLIN.

(1) La Société des Concerts du Conservatoire, parfois, donnait quelque *motif* de la Renaissance, ainsi que des œuvres de J.-S. Bach. Mais aujourd'hui tout est changé, et chez elle ce ne sont plus, sans exception, que des exécutions orchestrales, sans chœurs.

(1) Moins belles que les originaux, cela va sans dire, mais qui, toutefois, isolées ou présentées avec plus de logique, ne seraient point désagréables à regarder.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront encartée, dans ce numéro, *Musique et Silence de l'Heure*, mélodie d'Ernest Moret, sur une poésie de Paul Bourget.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Variétés. — *La Revue des Variétés*, revue en trois actes de MM. Rip et Gignoux, musique de M. Albert Chantrier.

Excellente revue, brillante de l'esprit le plus vif, comme toutes celles qu'écrivent MM. Rip et Gignoux à cette époque de l'année. Toutefois, cet éloge ne s'applique dans ma pensée qu'aux deux derniers actes : le premier est terne; il semble que les auteurs aient cherché à y caser tout ce qui ailleurs eût été du remplissage.

Parmi les scènes, presque toutes fort bonnes, qui suivent ce fâcheux premier acte, j'ai surtout goûté celle où paraît le kaléidoscopique M. Lloyd George, délicieusement « exprimé » par le grand artiste qu'est M. Signoret; puis la scène où M. Raimu représente la Défense de Paris, à l'encombrante poitrine, cette statue qui ne sait où fixer son piédestal; enfin, l'aristophanesque scène du train, dont MM. Galipaux et Pauley sont les protagonistes. Un peu partout, sur les nombreux tableaux, Mlle Spinelly jette l'éclat de son étrange et séduisante gaminerie. Dans la foule des autres interprètes je veux citer la spirituelle Mlle Dorny, le puissant M. Argus, la gracieuse Mlle Nady Berjal, et la petite Simone Luce, qu'on prendrait pour une fillette kabyle. Et puis, sénile manie de notre âge, mais, oh! irrésistible aimant, tant de nudités, tant de nudités variées, par Zeus! qu'on finit par trouver inconvenante toute allusion à un quelconque costume!

Jacques Heugel.

Athénée. — *Le Paradis fermé*, comédie en trois actes de MM. Maurice Hennequin et Romain Coolus.

Comédie? peut-être; mais aussi vaudeville; en tout cas, pièce assez hybride, sans réel intérêt et médiocrement amusante, sauvée par quelques bons mots et par l'excellence de l'interprétation.

L'histoire est simple. Prompte à s'émouvoir sans raison suffisante, une jeune femme ferme sa porte à son mari, obstinément, et, non moins obtinément, lui refuse un divorce qui semble être la seule solution possible. Pour y contraindre sa femme, Pierre Fougerol installe alors chez lui une maîtresse fictive, l'exquise actrice Lucette Dorcy. Rien n'y fait; Germaine, en épouse biblique, accueille la « concubine », — c'est le terme juridique, — comme une sœur, et l'actrice, touchée, s'emploie toute à dissiper le malentendu qui sépare les deux époux. Elle y parvient, non sans peine, après avoir écarté une femme divorcée intrigante et réparé les gaffes successives de M. Fougerol père, vieux noceur incorrigible.

Mlle Edmée Favart, qui tient le rôle de Lucette Dorcy, ne réussit pas moins bien dans la comédie que dans l'opérette, et les auteurs, en lui ménageant une scène de chant, lui ont permis de nous rappeler qu'elle possède la plus jolie des voix légères. M. Albert Brasseur a fait de Fougerol père une silhouette très fine de cercleux amoral et expansif; il est, encore et toujours, le grand artiste que nous avons tant de fois applaudi aux Variétés. M. Rozenberg joue avec souplesse le rôle de Pierre Fougerol; enfin Mmes Madeleine Soria et Alice Beylat, MM. Arnaudy et G. Gallet complètent une distribution qui, je le répète, assure, par son excellence, les quatre cinquièmes du succès. Jacques Heugel.

Théâtre des Arts. — *Le Cousin de Valparaiso*, comédie en trois actes de MM. J.-F. Fonson et Jean Kolb.

M. J.-F. Fonson, qui avait excellé jusqu'ici à nous divertir par une notation piquante, une plaisante caricature des mœurs bruxelloises, a conçu, cette fois, le dessein de nous attendrir, en continuant d'ailleurs à témoigner de cette candeur un peu désarmante qui caractérisait ses autres ouvrages. Cette seconde manière, certainement moins amusante que la précédente, lui vaudra cependant encore un succès réel.

Voici la petite histoire, à la fois romanesque et vaudevillesque, qu'il a imaginée en collaboration, cette fois, avec M. Jean Kolb. Alcime Montferrat, ancien comédien, est réduit à vivre aux crochets de cousins rapaces auxquels il a cédé une pension de famille qu'il possédait autrefois. Hantés par l'idée de se débarrasser d'une charge, ils décident le malheureux à aller rejoindre un frère qui habite Valparaiso. Mais Alcime, feignant seulement de partir, s'arrête à Bordeaux, se fait raser la barbe et revient chez ses cousins ingrats sous les traits de son frère millionnaire. A la fois justicier et bienfaiteur, il réussit, par un heureux hasard, une affaire financière en vue de laquelle, tout le monde le croyant riche, lui apporte force économies; il aime une fille exquise, qui fut chassée pour avoir été la maîtresse du fils de la maison dont elle eut un enfant et qui, l'ayant abandonnée, revient plus épris que jamais. Et le bon Alcime, aplanissant les obstacles, assure le bonheur des deux jeunes gens en leur permettant de s'épouser.

Sentimentalité et farce, attendrissement et comique un peu gros se succèdent, dosés avec une bonhomie sans prétention et sans effort, tandis que des traits d'observation un peu amère soulignent l'égoïsme tranquille qui fait le fond de la nature humaine et dont l'ingratitude n'est qu'une logique conséquence. Mais un optimisme indulgent enveloppe tout : les méchants sont à peine égratignés, car il faut du bonheur pour tout le monde. Un dialogue léger, des scènes bien amenées et filées adroitement apportent à l'ouvrage un élément précieux de variété et d'agrément.

Cette comédie naïve et charmante est bien jouée par l'auteur, toujours remarquable de naturel et d'entrain, par Mlle Jeanne Delmar, sensible et émue, M. Stephen, charmant jeune premier, M. Castel, Mmes Véniat et Dieudonné. P. Saegel.

Théâtre-Albert Ier. — *Celui qui tient... la lampe*, opérette de MM. d'Hauzewyck et Rex, musique de M. Hillier.

Les auteurs du livret appartiennent à la catégorie des gens qui ont trop vu *Phi-Phi*. Ils ont écrit une opérette si légère quant au texte qu'il est difficile, dans un journal sérieux, de faire même allusion à l'intrigue. Sachez seulement qu'elle se passe à Alexandrie (Égypte), à une époque et en une saison où les gens sortaient peu vêtus.

La musique de M. Hillier (le chef d'orchestre du Casino de Paris, je crois) est constituée par une succession d'excellents schimmies, fox-trotts, valses lentes, tout aussi gais que ceux de M. Christiné, et qui auraient aussi bien pu accompagner une opérette moderne qu'une opérette antique, pourvu qu'on s'y trémousse et qu'on y danse. Depuis le succès de *Phi-Phi*, Saint Guy semble avoir détrôné Sainte Cécile comme protecteur de la musique. C'est une conception.

Le chant, dans cette opérette, le cède à la danse, sinon en quantité, du moins en qualité. Mais tout cela fait un ensemble bon enfant et plein d'entrain. Mlle Jeanne Ader est très jolie. Pierre d'Ouvray.

RÉDUCTION des PRIX d'ABONNEMENT

A dater du 1er DÉCEMBRE 1921, les prix d'abonnement au " MÉNESTREL " seront réduits de 25 0/0.

(Voir les nouveaux prix à la page 2 de la couverture du présent numéro.)

AVANTAGE EXCEPTIONNEL

consenti aux ABONNÉS (anciens ou nouveaux)

Tout abonnement souscrit à partir de ce jour prendra date seulement du 1er DECEMBRE 1921. Jusqu'à cette date, et à partir du jour de la souscription de l'abonnement, les numéros seront envoyés gratuitement, avec ou sans supplément musical, selon le mode choisi.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Un compte rendu? — Vous voulez rire! Un simple énoncé. La *Symphonie Fantastique*, l'Ouverture d'*Egmont* et le *Concerto en sol*, de Beethoven, supérieurement joué par M. Robert Lortat, dont le style et le mécanisme vont de pair. J'oubliais la taxe debussyste, fixée à deux *Nocturnes*. Éclatant succès pour M. Gaubert et son orchestre, toujours excellents. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 26 novembre. — Programme exclusivement composé d'œuvres consacrées. L'Ouverture du *Freyschütz* fut exécutée remarquablement, avec une finesse délicatement nuancée dans l'andante, une fougue et un brio irrésistibles dans l'allegro. Le *Concerto* pour violon, de Mendelssohn, fournit à Mlle Jenny Joly l'occasion d'un très beau succès, que justifia grandement son jeu délicat, gracieux et aisé. *Les Heures dolentes* du pauvre et grand Gabriel Dupont produisirent, comme à l'ordinaire, leur sensation profonde. Et la séance se termina par la splendide *Symphonie en ut*, de Schumann, dont le turbulent scherzo fut particulièrement applaudi.

Dimanche 27 novembre. — Le concert comportait une première audition, *Schelomo* (Salomon), rapsodie hébraïque de M. Ernest Bloch, composée il y a cinq ans et non encore exécutée en France. Elle fait partie d'une série d'ouvrages inspirés à leur auteur par le génie de sa race. Traitée avec la fantaisie, la liberté de plan et de développements que comporte le genre « rapsodie », cette œuvre ardente comporte une partie fort importante de violoncelle solo, remarquablement jouée par M. André Hekking à qui revint une grande part du succès. Le morceau n'est nullement indifférent : les thèmes sont d'un intérêt inégal, mais plusieurs d'entre eux possèdent un relief saisissant et une expression intense. L'orchestre, d'une remarquable richesse, dialogue avec l'instrument principal, ou entre avec lui en conflit passionné, exprimant tour à tour l'enthousiasme et la mélancolie, le désespoir et la sérénité, l'amertume et la foi.

Le programme avait commencé par l'Ouverture de *Geneviève*, de Schumann. Puis, *Psyché* fut, par la grâce du père Franck, pardonnée une fois de plus d'avoir voulu, par amour, percer le mystère dont l'enveloppait Eros, et mérita de s'élever dans la Lumière. Et le foudroyant romantisme de Berlioz termina la séance, dans l'éclat toujours prestigieux de la *Symphonie fantastique*. Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

M. Paul Paray, ce dimanche, dirigea en maître la *Deuxième Symphonie* de Schumann. Il ne semble pas possible de libérer avec une puissance plus efficace toutes les diverses frénésies qui se succèdent, comme de grandes houles, dans une âme tumultueuse, de heurter avec un plus juste discernement les élans aux langueurs, les espoirs aux angoisses, les plaintes aux liesses, de dégager les moindres indications avec un art plus grand de la perspective. Exécution à la fois volontaire et souple, par quoi une personnalité s'adapte à un génie.

La *Rhapsodie concertante* (1) pour orchestre et violon, de M. Stan Golestan, assemble avec adresse de beaux thèmes, pour la plupart populaires. Il y a une agréable aisance dans les développements, peut-être parfois trop de complaisance, mais rien qui sente l'effort ou lasse l'attention. Mlle H. de Sampigny, violon solo de cette *Rhapsodie* et du *Poème* de Chausson, fit applaudir un style sobre, un archet ferme, un son pur qui n'emplit pas toujours la salle.

Sur un texte conventionnel, trois mélodies factices, interprétées avec un savant artifice qui plaît : c'est la *Schéhérazade*, composée par M. Ravel, d'après M. Tristan Klingsor, et chantée par Mme Croiza.

Pour finir, la *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow, qui est tantôt amusante, tantôt splendide, mais d'un éclat ou d'une joie souvent superficiels. R. Schwab.

Concerts-Pasdeloup

Remarquable programme : bien composé, bien exécuté. Tout d'abord l'*Ouverture de Manfred* heurtée, longue, mais avec ces éclairs de génie qui illuminent tout; puis le *Concerto* pour piano de Schumann, où Mlle Tatiana de Sanzewitch montra de particulières qualités. On ne peut guère souhaiter jeu plus souple, tour à tour puissant ou doux, mais toujours d'un son excellent. Et puis, par-dessus tout, un tempérament, un vrai, fait d'intelligence et de sensibilité. Mlle Tatiana de Sanzewitch, malgré son jeune âge, possède autorité et confiance. Ces dons en font une des meilleures sinon la meilleure dans cette moisson de jeunes qui lève, montrant déjà ses lourds épis que mûrira seul le grand soleil de la vie.

Mlle de Sanzewitch exagère un peu ses mouvements de bras et d'épaules; cela n'est d'ailleurs désagréable que pour la vue et n'enlève rien à son jeu ; peut-être même est-ce nécessaire pour elle dans les passages de force.

Des trois œuvres de M. Paul Dukas, que nous donnait ensuite M. Rhené-Baton, *l'Apprenti sorcier* reste le modèle de la composition symphonique, non seulement par la richesse tant vantée de l'orchestration et des timbres ainsi que par son esprit, mais aussi par le souci exact des proportions et de la mesure. *La Péri* montre d'autres qualités : beaux thèmes, un rythme bien indiqué sans être trop appuyé, une sorte de pudeur charmante dans l'emploi des instruments, témoignent de ce goût qui est la caractéristique de l'œuvre de M. Paul Dukas. L'Ouverture de *Polyeucte*, moins parfaite, est intéressante surtout par ce qu'elle promet : on y voit poindre déjà l'auteur d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Nous n'avons cette fois que des éloges à faire de l'orchestre des Concerts-Pasdeloup. M. Rhené-Baton a toujours excellé à conduire les compositions de nos auteurs modernes. Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — Très belle séance musicale. Exécution extrêmement soignée de toutes les œuvres figurant au programme.

Tout d'abord la *Huitième Symphonie (en fa)* de Beethoven. L' « allegretto scherzando », ainsi que l' « allegro vivace » terminal ont été traduits parfaitement par l'orchestre que conduisait M. Francis Casadesus. Le public a manifesté sa satisfaction par des applaudissements nourris.

(1) Cette Rhapsodie avait déjà été donnée le 25 mai 1917, au Théâtre du Châtelet, à un concert de charité roumain, sous la direction de M. Chevillard. C'était alors Mlle Yvonne Astruc qui joua avec son talent habituel la partie de violon.

Vint ensuite le *Concerto* pour piano et orchestre (op. 16) de M. André Gédalge, auteur très apprécié, comme on le sait, de la *Troisième Symphonie en fa majeur*, exécutée à trois reprises dans nos grands concerts.

Ce magnifique concerto, d'une ampleur véritablement majestueuse, au double point de vue orchestral et pianistique, et qui réclame de la part de l'exécutant une très grande puissance de sonorité, fait autant d'honneur à l'éminent professeur de contrepoint au Conservatoire que la symphonie précitée.

Tout en respectant, dans une certaine mesure, la coupe classique du concerto, M. André-Gédalge y fait dominer sa conception personnelle qui peut, il nous a semblé, se résumer ainsi : point de concession à l'effet, au clinquant; point de boursouflure ni de singularités; un sentiment très juste des proportions et, par suite, point de ces longueurs ou redites susceptibles de lasser l'attention de l'auditeur. Orchestration étoffée et toujours transparente. L'œuvre de M. André Gédalge a produit une très forte impression.

On a fait fête à son interprète, Mlle Lucie Supot, qui a mis au service de cette composition toute sa science de pianiste, caractérisée par un jeu d'une rare énergie, faisant abstraction de toute virtuosité pour laisser bien apparente la haute musicalité qui se dégage de cette œuvre.

Puis ce fut le tour de Mozart avec l' « Adagio » du *Sixième Quintette*, tout empreint de tendresse et d'une suavité réellement séraphique. Il fut délicieusement dit par les « cordes ».

Ensuite, M. Yves Chardon, avec un grand charme expressif qui lui valut trois rappels, vint mettre en relief le thème principal sur lequel sont brodées les capricieuses arabesques des *Variations symphoniques* pour violoncelle et orchestre de Boellmann.

Pour terminer, une splendide exécution de l'Ouverture du *Tannhäuser* de Richard Wagner. P. T.

La Cantoria. — La Cantoria, le chœur si remarquable des orphelins de guerre dont nous avons souvent fait l'éloge, a donné le 22 novembre, dans l'église Saint-Gervais, de tragique mémoire, un concert de musique religieuse composé d'œuvres de Du Mage, F. Couperin le Grand, M. A. Charpentier, G. Nivers, Campra, Rameau, de trois cantiques français harmonisés par Bourgault-Ducoudray, puis, après une belle cantilène grégorienne, d'un fragment de la *Rédemption* de César Franck et de pages d'Henri Dumont, de Guilmant, de MM. d'Indy, Saint-Saëns, etc. C'est ce même programme qui assura le succès de la Cantoria au Congrès de musique sacrée de Strasbourg. Un goût parfait, un ensemble excellent, une direction sans défaillance. Le chœur des orphelins de guerre est en progrès constant. J. H.

Concert Robert Casadesus *(21 novembre)*. — Séance consacrée à Schumann. Programme d'une incomparable densité. Les paysages des *Scènes de la Forêt* se mêlaient aux vastes synthèses de la *Fantaisie* dédiée à Liszt et des *Études symphoniques*, ainsi qu'à ces *Kreisleriana* dont Schumann lui-même disait qu'un « amour sauvage y est enfermé ». M. R. Casadesus a de brillantes qualités : fougue, charme, éclat. Mais sa vigueur demeure parfois encore un peu extérieure. Elle n'a paru ni assez profonde dans la *Fantaisie*, ni assez âpre dans les *Kreisleriana*. Lss *Scènes de la Forêt* ont été très finement rendues, et M. Casadesus a atteint à une véritable puissance dans son interprétation des *Études symphoniques*. J. B.

Concert de Antoine. — M. et Mme de Antoine, deux artistes argentins, viennent de se faire entendre avec un vif succès à la salle Érard. Mme de Antoine est une excellente pianiste dont on a apprécié la technique brillante et le beau son dans la *Chaconne* de Bach-Busoni et dans plusieurs pièces modernes, parmi lesquelles les spirituels *Papillons* de Rosenthal, *Feux follets* de Philipp et la *Rapsodie espagnole* de Liszt. M. de Antoine s'est révélé un remarquable virtuose qui a joué avec une pureté de style toute classique le *Concerto* de Mendelssohn et des pièces de Paganini, de Sarasate et de Tschaïkowsky. P. A.

Récital de piano Tatiana de Sanzewitch. — Intéressant récital de piano donné à la salle des Agriculteurs par Mlle Tatiana de Sanzewitch. En entendant, au début du concert, cette belle artiste interpréter la *Sonate en la bémol* (op. 110) de Beethoven avec une réelle virtuosité, mais aussi quelque afféterie, je craignais pour le reste du programme. Je suis fort heureux de constater que mes craintes étaient vaines, car une *Novelette* de Schumann, douze *Études* de Chopin et une *Sonate* de Liszt, œuvres pour la plupart d'une grande difficulté, lui fournirent l'occasion d'une éclatante revanche.

Évidemment, sa main gauche a plus de puissance que la droite, et, dans certains passages *ff*, les arpèges des basses couvrent parfois le chant, mais ce n'est qu'une légère imperfection que viennent compenser largement des qualités de premier ordre; une grande sûreté de mécanisme, des effets de sonorité délicats, un style très prenant et toujours personnel. Le public fit à cette captivante artiste un succès mérité. Il est cependant une chose qu'elle devra surveiller, son attitude au piano qui n'est pas toujours gracieuse : trop de mouvements, les coudes très éloignés du buste. J. L.

Récital Jean Dennery *(24 novembre)*. — Titulaire du prix Diémer, M. Jean Dennery, outre l'excellence de sa technique et le degré élevé de sa virtuosité, possède une grande qualité de simplicité; la recherche de l'effet lui est heureusement inconnue et des soucis de netteté et de précision priment en lui les autres, même aux dépens de l'éclat. Il s'ensuit quelque chose d'un peu appliqué, une certaine grisaille — très sensible dans le *Concert italien* de J.-S. Bach qui resta perpétuellement monophonique. Le jeu y demeure comme pointillé et ne pénètre pas plus avant au cœur de l'œuvre. Peut-être M. Dennery se rendit-il compte de cette lacune et, pour cette raison, tenta-t-il d'orner extérieurement la *Sonate en si bémol mineur* de Chopin d'un pathétique parfois un peu naïf? — Par contre, Liszt, autant par « l'exécution transcendante » qu'exigent *Feux follets* et *Mazeppa* que par la vision sereine d'un *Paysage*, permit pleinement d'apprécier le talent de M. Dennery, sur lequel on doit compter. A. S.

Quatuor Merckel *(26 novembre)*. — L'après-midi. Une salle de petit théâtre où s'accumulent à peu près toutes les sortes possibles de laideur décorative. Des ouvreuses vous assaillent de prospectus vantant une « opérette libre en vers légers... la plus finement grivoise... » qui, le soir, se joue là. Au bout d'une demi-heure de musique, un entr'acte : pourquoi? Les pancartes, aux murs, disent : « Pendant l'entr'acte allez au Fumoir-Bar. » Et puis, dans cet endroi singulier, un pur miracle pour quelques instants : le hideux décor, l'atmosphère un peu gênante, tout disparaît; une musique à la fois grave, fraîche, ingénue, fougueuse, crée des images de chambre intime, de fenêtres ouvertes sur des campagnes lumineuses, tout un monde de haute joie sereine. L'âme d'oiseau et d'archange de Mozart chante. Le quatuor Merckel, dès le premier son, a vaincu, effacé le lieu même où il est condamné à se faire entendre. Jusqu'à la fin, tant ils ont de respect, de science, de finesse et, quand il convient, d'enthousiasme éclatant, les quatre musiciens sauront maintenir l'admirable mirage. Puis ce sera le *Quatuor* de Ravel, somptueux, sinueux, tout bruissant d'un éternel été où gambadent des sensualités faunesques.

Mme Vanderborght chanta fort agréablement des mélodies de l'école française moderne. R. S.

Concert Tagliaferro-Boucherit *(22 novembre)*. — Au cours d'un concert trois sonates constitueront toujours, par le recueillement auquel elles prêtent, un programme supérieur à quelque succession désordonnée d'œuvres courtes. *Sonate en ut* de Mozart, celle en *mi bémol*, op. 12, de Beethoven, et celle en *ré mineur*, op. 108, de Brahms. Des trois, la plus applaudie fut la dernière dont Mme Magda Tagliaferro et

M. Jules Boucherit exprimèrent la tendresse et la fougue jointes. Mme Tagliaferro, dans les deux premières sonates, oublia trop que celles-ci ne furent point composées pour notre piano moderne et que certaines violences dont elle entacha son jeu très net et brillant restent incompatibles avec cet art encore rigoureusement de chambre. Le style de M. Boucherit fut plus sûr et très fin. A. S.

Concert Koussewitzky *(jeudi 24 novembre).* — Ce n'est pas sans quelque curiosité que nous attendions l'interprétation des concertos pour orchestre de Jean-Sébastien Bach et de Philippe-Emmanuel Bach. Il ne s'agissait plus là de mettre la fantaisie, l'ardeur et la fougue par quoi excelle M. Koussewitzky. Il fallait obéir à une règle sévère : les Bach père et fils ne veulent point qu'on prenne avec eux les privautés, que même la musique de Beethoven tolère quelquefois chez ses interprètes. M. Koussewitzky dirigea ces deux concertos avec un respect, une simplicité et une correction qui dénotent chez lui une solide instruction musicale et un goût parfait.

Combien joli ce *Concerto* de Philippe-Emmanuel Bach qu'avait orchestré à nouveau M. Maximilien Steinberg! Au programme figuraient à la suite : un *Concerto brandebourgeois* de Jean-Sébastien Bach, un *Concerto* pour petit orchestre de Philippe-Emmanuel Bach et le *Concerto* pour violon de Beethoven. Certains ont blâmé cette abondance de concertos, elle permettait au contraire de suivre l'évolution de cette forme musicale, depuis l'art sévère de Jean-Sébastien Bach jusqu'à la conception plus souple de Beethoven, par la transition si curieuse de l'œuvre de Philippe-Emmanuel Bach, auquel, on s'en rendit compte l'autre soir, Mozart doit tant, lui aussi.

C'était M. Jacques Thibaud qui jouait le *Concerto* de Beethoven. Il n'y a pas, en ce moment, par le monde, violoniste qui dépasse M. Jacques Thibaud. Avec quelle sérénité M. Jacques Thibaud dessina l'andante, avec quelle légère vigueur il enleva le rondo, ne laissant dans l'ombre aucune partie de cette œuvre admirable dont la semaine dernière nous constations dans ces colonnes l'impressionnante beauté.

La Valse de Ravel retrouva le succès qu'elle obtint à son apparition aux Concerts-Lamoureux. M. Koussewitzky l'interpréta plus en dehors, plus rythmée encore que ne le fit M. Camille Chevillard. C'était autre chose, ce fut très bien également, ce ne fut point supérieur.

Le concert se terminait par la *Suite Scythe* de Prokofiew, déjà donnée l'an dernier par M. Koussewitzky. Il est malheureux que M. Prokofiew, qui a des idées, se laisse absorber par la recherche continue d'innovations orchestrales, et que l'originalité des timbres soit pour lui un but plutôt qu'un instrument. P. de L.

Académie des Beaux-Arts. — Samedi 26 novembre eut lieu la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Injalbert, président de cette compagnie.

M. Ch.-M. Widor, secrétaire perpétuel, donna lecture d'une notice consacrée à Jean-Paul Laurens, notice bien écrite, solidement pensée et qui conservera, certainement, une belle place dans la collection des éloges académiques. La séance comprenait une partie musicale. On jouait deux œuvres de Prix de Rome : *Circenses*, ouverture de M. Mazellier, et *Hermione*, cantate de M. Jacques de la Presle.

L'ouverture de M. Mazellier, tout en dénotant de solides qualités de métier, manque un peu de spontanéité et d'imagination. C'est une œuvre très honorable.

La cantate de M. de la Presle, tirée d'*Andromaque* et dont nous avons déjà parlé l'an dernier, a été interprétée admirablement par Mme Ritter-Ciampi, MM. Franz et Dallerant. E. L.

Concert Alice Garcet de Vauresmont.—Jeudi 24 novembre, Mlle Alice Garcet de Vauresmont donnait un récital de chant.

Il n'y a que des éloges à faire de la voix, de la méthode et du goût de l'artiste, mais il nous sera permis de présenter quelques réserves sur la composition du programme, réserves qui ne s'appliquent pas seulement au cas de Mlle de Vauresmont, mais à un grand nombre d'autres artistes. A ce programme figuraient vingt-six mélodies de Schubert, de Bordes, de Roussel, de Pierre de Bréville et de Louis Vierne. Vingt-six mélodies à la suite, c'est beaucoup pour une seule chanteuse et, quel que soit le talent de l'interprète, il lui est difficile de maintenir éveillée l'attention du public.

En outre, les mélodies modernes, par peur du *bel canto*, se tiennent volontairement dans une note d'émotion intérieure qui, charmante lorsque les œuvres sont entendues à petite dose, devient vite monotone quand elles arrivent par bataillons massifs et pressés. Il n'y a pas assez de variété : on sent sur les mélodies de Bordes, Roussel, de Bréville et Vierne peser la même discipline. Schubert seul et son romantisme avaient donné au début une note différente.

Cette observation ne touche en rien au talent de l'interprète qui fut, à juste titre, applaudie avec enthousiasme.

E. L.

Les Nouveaux-Concerts. — Dans la salle des Fêtes de l'Hôtel Continental, tous les quinze jours, se donneront désormais, le vendredi, des séances de musique ancienne et moderne. C'est une initiative heureuse qui permettra à nos artistes de se faire connaître et de faire connaître nos compositeurs aux étrangers en allant pour ainsi dire les trouver dans leur domicile temporaire.

Le premier concert eut lieu le vendredi 25; on put y applaudir Mlle Tagliaferro et M. Boucherit, qui jouèrent de Mozart la *Sonate en la majeur;* Mlle Germaine Lubin, en des mélodies de Brahms et de René Doire. Enfin, le Quatuor vocal Marguerite Villot, dont nous avons déjà vanté les mérites, exécuta des œuvres de Paul Vidal, Louis Aubert, Paul Le Flem et Jean Poueigh, qu'il avait chantées à son concert du 7 novembre. E. L.

Concert de Mme Montjovet. — Nous eussions avec plaisir rendu compte du concert donné par Mme Montjovet, mais notre collaborateur, arrivé à neuf heures moins cinq, se vit impitoyablement refuser la porte parce qu'il y avait déjà trop de monde. Il nous semble que l'on pourrait réserver quelques places à la presse et donner un peu moins de billets, comme c'était le cas l'autre soir, où près de cent personnes ayant des billets à prix réduits protestaient devant le contrôle.

Concert Ania Dorfmann *(lundi 28 novembre).* — Mme Ania Dorfmann, qui s'était récemment fait applaudir à l'Orchestre de Paris dans un *Concerto* de Beethoven, donnait lundi un récital de piano. Mozart, Chopin, Brahms, Rachmaninoff, Chabrier, Debussy, Liszt trouvèrent en elle une interprète extrêmement souple et intelligente. La *Sonate en sol* de Mozart fut jouée avec légèreté et un souci des nuances parfait. Dans les modernes, Mme Dorfmann put donner libre cours à sa fantaisie, toujours de bon goût. Et, sur tout cela, un toucher charmant, sonore, sans être trop appuyé, et donnant son exacte valeur à chaque note.

P. C.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

AU CONSERVATOIRE

Ont été admis élèves des classes de déclamation dramatique :

MM. Morin, Calamand, Fabert, Rozet, Vallée, Darzal, Ruben, Clément, Duard, Fiot, Assot, Wasley.

Mlles Ducret, Ordonneau, Ceretti, Saverny, Royer, Duret, Louisette, Boitel, Cayrol, Goumet.

A titre étranger : MM. Verdier, Bazil; Mlles Lemmens, Pelide, Galitzine.

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — Les séances consacrées à la musique pure ont repris à Bordeaux depuis quelques semaines. Les organisateurs de ces concerts ont promis de donner cette année à ces manifestations une ampleur inconnue jusqu'à ce jour. Ils doivent en multiplier le nombre et, sans nul doute, la qualité correspondra à la quantité. A ces délectations que l'on nous promet il faut ajouter certain projet caressé par le directeur d'un grand cinéma qui envisage la création d'une nouvelle série de concerts. A l'heure où nous écrivons, ce projet n'a pas été annoncé publiquement. S'il se réalise, cela portera à quatre le nombre des groupements d'importance chargés de verser de l'harmonie aux cœurs de nos concitoyens.

Les mélomanes ne se plaindront pas. Ils auront de quoi satisfaire leur penchant pour la bonne musique, car il est bien entendu que tous, sociétés ou impresarii, veulent faire de la bonne musique. Reste à savoir si le nombre des amateurs sera suffisant pour emplir les salles. L'avenir nous l'apprendra.

M. Trespaillé-Barrau, chef d'orchestre de l'Olympia, est monté le premier au pupitre. Il compte à l'heure actuelle deux matinées à son actif. Dans la première, entre l'Ouverture d'*Obéron*, *le Marchand de sable qui passe*, de Roussel, et le prélude de *Tannhäuser* suivi de la *Symphonie inachevée* de Schubert, le parfait pianiste Ricardo Viñes s'était intercalé, on l'applaudit chaleureusement.

La seconde matinée était consacrée aux grandes symphonies : la *London Symphonie* de Haydn, la *Jupiter Symphonie* de Mozart et l'*Ut mineur* de Beethoven, œuvre entendue huit jours avant au concert de Sainte-Cécile.

M. Crocé-Spinelli, directeur de cette dernière société, nous avait offert, outre cette *Ut mineur*, toujours entendue avec une fervente joie, la primeur — pour nous, Bordelais — du *Dimanche basque* de « notre » Raoul Laparra, que jouèrent, à Paris, les Concerts-Colonne et la Société des Concerts du Conservatoire. L'auteur, qui tenait le piano, l'orchestre et son excellent directeur eurent les honneurs d'une flatteuse ovation. Mme Bonnet-Baron, de l'Opéra, cantatrice de goût, eut sa part dans les bravos des fidèles habitués des concerts de Sainte-Cécile, qui applaudirent en fin de séance le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* et la *Rhapsodie norvégienne* de Lalo.

— La « Musique de Chambre », dont le titre et le programme semblent requérir l'intimité des petites salles, a transporté ses pénates dans le hall trop vaste de la salle Franklin. Le froid sévissait lorsque ce groupement a donné sa première séance. L'extrême rigueur de la température avait, ce soir-là, incité les auditeurs ordinaires de ces concerts, si suivis pourtant, à rester près de leur cheminée ou de leurs radiateurs. Ce n'est donc que devant une chambrée restreinte que M. Albert Roussel parla de Weber et que Mlle Blanche Selva, MM. Charles Arthur, L. Rosoor, et la cantatrice Mme Magdeleine Greslé interprétèrent avec art des pages du conférencier et du compositeur dont il honora la mémoire.

« La Musique de Chambre », dont l'initiative mérite les plus vifs encouragements, nous a donné là une séance d'un haut intérêt. Le public lui doit une revanche. Il ne manquera pas de la lui donner. Henri Boularé.

Cambrai. — La Société des Concerts classiques présidée par M. Albert Lely, l'actif directeur de l'École Nationale de Musique, a repris ses séances le 20 novembre devant un public sélect et toujours plus nombreux.

Le *Quatrième Quatuor* de Beethoven fut exécuté avec finesse par MM. Delcroix, Laroudelle, Mlle Lecouffe et M. Clavier.

M. Hétuin, avec sa jolie voix de ténor, fit entendre des extraits des *Béatitudes* de Franck et *Poème d'un jour* de Fauré; il fit preuve d'une diction impeccable.

Une *Suite* de Laillet pour hautbois, basson et piano fut très joliment exécutée par MM. Beaucousin, Bertou et Mlle Lefebvre.

M. Clavier exécuta avec un beau coloris la *Sonate* pour violoncelle et piano de Boellmann et M. Delcroix, avec une émotion intense, nous détailla la *Sonate* pour violon et piano de G. Lekeu, œuvre poignante et magnifique.

Dans ces deux sonates, Mlle Lefebvre, à qui incombait la partie de piano, se montra comme toujours une artiste de grand talent.

Lille. — Le célèbre violoniste Jacques Thibaud a donné mardi un récital de violon des plus intéressants.

Jacques Thibaud fut longuement ovationné.

— Le Quatuor Lillois a donné son premier concert de la saison, avec le concours de Mlle Héraguez, pianiste.

Cette séance commença par une très bonne exécution du *Trio en fa majeur* de Saint-Saëns où Mlle Héraguez, M. Callaut, violon, et M. Darcq, violoncelliste, déployèrent les qualités de charme, de finesse et de légèreté que demande cette belle œuvre.

Mlle Héraguez s'affirme, d'année en année, comme une artiste consciencieuse et convaincue. Dans les belles, mais difficiles *Variations* de Chevillard, elle fit admirer sa technique impeccable et ses qualités d'interprétation.

— *La Damnation de Faust* vient d'obtenir un énorme succès. Très habilement dirigée par M. Dupuis, elle a trouvé en lui, dans son orchestre, dans les chœurs et dans les solistes : Mme Daumas (Marguerite), M. Verdier (Faust), M. Carbelly (Méphistophélès), M. Defrance (Brander), des interprètes dignes d'elle.

L'exécution a été excellente; les chœurs d'hommes, chantés par le Choral des XXX, se sont surtout fait remarquer par la sûreté de leurs attaques, leur rythme et leur sonorité. Il reste seulement à désirer un plus grand nombre d'instrumentistes à cordes pour faire équilibre aux instruments à vent qui ont, dans cette œuvre, un rôle si considérable.

Lyon. — Nous voici brusquement, en moins de quinze jours, entrés en pleine activité musicale, et il ne se passera pas désormais de semaine qui ne nous apporte deux ou trois séances dont l'intérêt ne sera pas évidemment toujours égal. Pour cette dernière quinzaine nous avons été favorisés d'une audition du pianiste Marcel Ciampi, d'un récital de Mlle Adrienne Delcour, de la première séance des Petits-Concerts, d'un concert Mégret-Bouvaist, de trois conférences sur la musique française moderne accompagnées d'auditions d'œuvres, enfin de la réouverture des Grands-Concerts.

M. Ciampi, que nous avions eu le plaisir d'entendre déjà l'an dernier, s'est affirmé à nouveau pianiste remarquable, au jeu souple et sûr, à l'irréprochable technique.

Mlle Adrienne Delcour, qui tient l'emploi de harpe solo aux Grands-Concerts, possède en outre une voix charmante dont elle use avec infiniment de goût et de sens musical.

Elle interpréta de façon remarquable les *Liederkreis* de Schumann et se montra meilleure encore dans certaines pages de Debussy.

— Le programme que présentèrent, à leur première séance, les Petits-Concerts, mérita, de l'avis général, deux reproches, celui d'être un peu long et celui de témoigner en ses diverses parties d'une qualité fort inégale.

Toutes les œuvres furent cependant interprétées à la perfection par Mlle de Sampigny, violoniste vibrante et chaleureuse, par M. Trillat, pianiste impeccable dont la finesse de jeu est égale à la douceur, et par M. Jean Witkowski violoncelliste de grande race.

Mme de Lestang mit à dire le *Clair de lune* et les *Chansons de Bilitis* un art parfait et un délicieux sentiment des nuances.

Mlle Bouvaist et M. Mégret sont deux artistes d'une conscience et d'une probité louables. L'exécution qu'ils donnèrent de leur programme de sonates fut d'une mise au point à peu près parfaite.

— Ainsi que je vous l'annonçais au début de cette chronique M. Burlingame Hill, professeur à l'Université Harvard, donna, au début de la semaine dernière, trois conférences, à la Faculté des Lettres, sur « la Musique française moderne ». Il traita son sujet avec un sens très averti de l'art musical.

Des œuvres des musiciens étudiés illustraient les conférences; le choix en avait été fait avec un très grand discernement par M. Hill lui-même; elles furent interprétées à souhait par Mme de Lestang, MM. Crinière et Trillat.

— Mais le véritable événement musical de cette quinzaine fut assurément la réouverture des Grands-Concerts et la création de *Mon Lac*, l'œuvre nouvelle de M. Witkowski. Le succès en fut très grand, — et moins grand encore que mérité. Plus profond, plus vivant, plus émouvant que le *Poème de la Maison*, *Mon Lac* est une œuvre où l'émotion, le sentiment, l'inspiration la plus élevée s'appuient sur une technique impeccable. Point de banalités, point de faiblesses, point de réminiscences; un tout solide, compact et vibrant, fait de la hauteur de la pensée et de l'originalité des moyens. Le public accueillit cette magnifique symphonie avec l'enthousiasme qu'elle méritait.

La séance se complétait du *Concerto en la mineur* de Schumann, de l'Ouverture du *Freyschütz*, de *Lénore*, le très beau poème de Duparc, et de l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*. L'orchestre des Grands-Concerts y montra son habituelle maîtrise.

— Je ne terminerai pas sans dire ici le regret qu'ont éprouvé tous les Lyonnais en apprenant le départ prochain de M. Augustin Savart. M. Savart dirigeait depuis près de vingt années notre Conservatoire de musique. Il y avait succédé, vers la fin de 1903, à Aimé Gros que la mort venait d'enlever. Pendant cette longue période de travail, son œuvre fut considérable, et c'est à lui que l'on doit, pour une grande part, le développement et surtout la modernisation de notre école musicale. M. Savart a donné sa démission pour des raisons de santé, mais plus encore peut-être à cause du désir, longtemps contenu, qu'il éprouva de se consacrer entièrement à son labeur d'artiste. « J'ai plusieurs œuvres en train, me disait-il, morceaux de musique de chambre, poèmes symphoniques, et il me tarde de pouvoir m'y donner enfin de façon complète. »

Si quelque chose peut nous consoler de son départ, c'est la nouvelle qui se confirme de voir Florent Schmitt lui succéder et continuer son œuvre. B. C.

Orléans. — Orléans, qui naguère se plaignait de manquer de concerts, en peut entendre actuellement plus d'un par semaine. Enregistrons, pour la dernière quinzaine seulement : une conférence fort érudite de M. Prodhomme, à l'occasion de laquelle se manifesta un excellent octuor vocal, recruté dans la ville même, et spécialement constitué pour interpréter la polyphonie du XVIe siècle; une séance de musique de chambre, organisée par *Musica*, où l'on goûta la voix souple de Mlle Castelli, le jeu nuancé de Mlle Veluard, et surtout l'autorité de Mme Caponsacchi (*Sonate en la* pour violoncelle de Beethoven); un concert d'orchestre que M. Mariotte dirigeait d'une main ferme, où Mme S. Laugée détailla avec un art infiniment sûr des mélodies de Fauré et d'A. Georges, où Mme Rissarbeau exécuta le *Concerto* de Grieg avec une virtuosité toute classique. Et d'autres auditions s'annoncent très prochaines!

R. Refoulé.

Strasbourg. — « Les chiffres ne mènent pas le monde; mais il font voir comment le monde est mené. » N'est-ce pas le lieu de rappeler ce propos d'un sage, au sujet des débuts de la nouvelle saison musicale à Strasbourg? La Salle des Fêtes, où se donnent les concerts du Conservatoire, renferme en tout 1.427 places; or, sur ce chiffre, il ne reste plus, à l'ouverture de la saison, que 60 places disponibles : exactement celles qu'il est prudent de réserver pour des occasions imprévues. La propagande ou l'envie aura beau ergoter : il y a là l'indice matériel d'un succès comme le pouvait faire espérer la forte personnalité de M. Guy Ropartz. Que l'on ajoute à ce témoignage des chiffres celui que donne une autre réussite actuelle, celle de la Société des Amis du Conservatoire de Strasbourg dont il a été question ici même, et l'on admettra que l'hiver 1921-1922 s'ouvre sous les plus heureux auspices : preuve que l'activité, la décision, la foi portent en elles leur propre vertu.

Le récital de musique française moderne donné par Mlle Blanche Selva le 10 novembre dans une audition réservée aux « Amis du Conservatoire » a été, sinon la plus notable, du moins la plus caractéristique des séances de musique dont nous ayons été favorisés. Programme copieux, allant de Franck à Ravel et de Fauré à Séverac, avec, pourrait-on dire, ce point culminant et ce haut plateau ou cette « colline inspirée » : *le Poème des Montagnes*, de Vincent d'Indy, où une grande artiste se mouvait dans l'inspiration d'un grand musicien comme dans son propre élément. A écouter cette suite de douze morceaux de choix, tous du premier mérite, exécutés par l'artiste qui sait si bien en faire valoir la diversité, je me posais cependant cette question : d'où vient que cette musique française des alentours de 1900, la première du monde pour les connaisseurs, n'ait pas été universellement reconnue comme telle, alors que, il y a un siècle, la renommée de la musique allemande s'est si vite propagée? La ténacité d'une propagande contraire ne saurait expliquer ce mystère; il faut évidemment admettre que, malgré tout, une certaine qualité intellectuelle de la plus noble manière française, trop lucide et parfois un peu extérieure, empêche l'adhésion de se faire dans le subconscient et d'atteindre certaines régions obscures de la sensibilité.

Cette originalité de nos plus récentes écoles a fait l'objet de trois conférences données, sous les auspices du Conservatoire et de l'Université, par un compositeur américain, M. Hill, avec des exemples musicaux interprétés par MM. Soudant, Motte-Lacroix et Petit : et l'on sait qu'il est parfois doublement instructif d'entendre l'opinion des plus lointains connaisseurs sur des choses familières.

— Les concerts symphoniques ont repris leur cours normal. En attendant la réaudition souhaitée des *Béatitudes*, deux soirées déjà : le 19 octobre, M. Pollain a fait apprécier sa probe sonorité dans le *Concerto en ré* de Haydn, tandis que, surtout descriptif, le reste du programme offrait la *Suite Pastorale* de Chabrier, *Ma Mère l'Oye* de Ravel et la *Symphonie en sol mineur* de Lalo, d'une si ferme tenue et d'une si parfaite logique musicale; le 9 novembre, Mme S. Balguerie détaillait avec sa diction excellente le Songe d'*Iphigénie en Tauride*, *Phidylé* de Duparc et deux *Poèmes* de Samazeuilh; la *Symphonie en ré majeur* de Schumann et *Stenka Razine*, le romantisme sud-allemand et le romantisme slave, encadraient la spirituelle fantaisie de Fauré, *Masques et Bergamasques*. L'orchestre est désormais bien en main : on lui voudrait parfois plus de fièvre ou de langueur; mais l'essentiel, qui est certes l'animation d'une âme collective, est assurément obtenu et permettra les meilleures audaces.

— Les séances de musique de chambre furent nombreuses. Le 26 octobre, instruments à cordes; le 16 novembre, sonates pour violon et piano; trois fois déjà, les soirées du Festival Chopin donné par M. de Koczalski, avec une présentation plus polonaise, sans doute, que strictement orthodoxe du nostalgique rêveur des *Nocturnes*. Véritable triomphe, le 19 novembre, pour Jacques Thibaud : l'Amérique ne lui a rien enlevé de ses qualités de charme et semble avoir même confirmé son étourdissante technique; l'aisance de ses traits, de ses doubles cordes et de ses harmoniques, a peut-être même donné une assurance et une solidité d'aspect nouvelles à sa sensibilité.

Mais quel dommage, pour un violoniste, en qui l'on voudrait saluer l'artiste qui peut recueillir l'héritage d'Ysaÿe, qu'un programme trop fait pour la délectation extérieure ait multiplié de charmants objets d'étagère et borné à une *Sonate* d'Eccles, au *Prélude* et *Fugue en sol*

mineur de Bach, au *Poème* de Chausson les pièces où l'exécutant *recrée* à sa manière, de l'intérieur au dehors, l'œuvre d'un maître! Au lieu que les dix pièces qui suivirent, animées de leur rythme prévu, n'avaient rien qui permît à une sensibilité originale de se manifester. Hélas ! ce sont là, sans doute, les exigences d'une « tournée », où, à quelques heures d'intervalle, il s'agit de délecter des publics variés sans faire de l'un de ces concerts le centre d'une révélation.

Il y aurait cependant quelque importance à ne point traiter Strasbourg comme une ville pareille à toutes les autres, désireuse sans plus de se donner la joie d'une audition réussie. Il y va toujours, dans l'estimation du public musical, un peu des « possibilités » du tempérament musical français, et ceux dont nous sommes fiers devraient marquer par où ils sont capables de rivaliser avec les plus grands dans l'interprétation de la musique rigoureusement intérieure : à faire moins, on fournira toujours des arguments à une démarcation bien connue, et fort démodée dans l'ordre des faits, qui attribue la profondeur à nos voisins et nous concède la grâce. Or, il est des mots qu'il faut qu'on tue.

L'auteur de ces lignes faisait surtout ces réflexions au lendemain du délicieux concert Thibaud, en assistant à une grave audition du *Requiem* de Brahms, premier concert de Saint-Guillaume. Une assistance presque entièrement différente, absorbant avec gravité cette musique sonore assurément et qui comporte ses effets de puissance, mais qui manque par trop et de la vie dramatique et du coup d'aile contemplatif : c'est qu'elle a, malgré tout, de quoi satisfaire par sa pâte orchestrale, son adhésion aux paroles évangéliques et bibliques, un public qui ne trouverait sans doute sa jonction avec l'autre que sur le terrain de Beethoven. Mlle Imbert et M. Peter ont tenu les parties solos d'une œuvre avisée de toutes les ressources de la technique orchestrale, mais qui n'arrive guère à s'ensoleiller, même à l'appui des verbes prometteurs : « O mort, où est ton aiguillon? ... Heureux sont les morts! »

— Au Théâtre Municipal, une intéressante mise à la scène de *la Damnation de Faust* vient de succéder, non seulement à la série coutumière des opéras-comiques, mais à l'*Orphée* de Gluck. Et des reprises nombreuses sont à l'étude.

Fernand Baldensperger,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Valenciennes. — *La prochaine saison musicale.* — Par suite de difficultés d'organisation, la saison symphonique commencera cette année le 18 décembre seulement.

Le programme de la saison élaboré par M. Fernand Lamy, directeur du Conservatoire, est très complet et comprendra à la fois classiques et modernes.

De son côté, la Société de Musique de Chambre continuera son œuvre admirable et désintéressée en deux séances consacrées à Beethoven, Schumann et Maurice Ravel.

— Au Théâtre Municipal, des représentations se suivent avec des alternatives plus ou moins heureuses; à noter la représentation de *Carmen* avec l'excellente Mlle Miral. On nous annonce *Colomba* de Büsser et *Gismonda* de Février. Espérons que ces deux œuvres seront convenablement présentées.

— La vieille Société des Orphéonistes Valenciennois, sous la nouvelle direction de M. Etcheberry, qui s'est montré chef excellent, a donné le premier de ses deux concerts annuels. Dans les deux chœurs à quatre voix qui formaient le fond de l'audition, elle a affirmé un progrès réel quant à la justesse et à l'articulation. Mise en valeur par la science de son nouveau chef, elle se perfectionnera encore et pourra s'élever à l'étude des grandes œuvres chorales classiques et modernes.

André Laurenti.

Malgré les efforts dont témoigne notre rubrique : « Le Mouvement musical en Province », il faut dire que trop de centres encore sont réfractaires à l'harmonie et à ses bienfaits. On apprend un peu à toucher du piano, quelques jeunes gens s'enhardissent à manier l'archet, mais, dans la plupart de nos villes, il est bien difficile non pas même de constituer un orchestre, mais de réunir les éléments d'un quatuor ou d'un quintette. Et cependant quelle distraction ne serait-ce point pour des villes où n'existe point de théâtre régulier! Il est vrai d'ajouter que les municipalités se piquent d'encourager les beaux-arts. Mais elles ne voient sans doute dans cet encouragement que l'occasion de créer de nouveaux fonctionnaires ou de disposer d'entrées gratuites pour les conseillers dans certains théâtres plus ou moins subventionnés.

On nous écrivait dernièrement que, dans un établissement d'enseignement d'un chef-lieu de département pas très éloigné de Paris, le professeur de musique ne disposait que de trois demi-heures par semaine pour faire travailler les élèves! Et cela au moment où le Conseil supérieur de l'Instruction publique va rendre obligatoire l'enseignement de la musique. Voilà un singulier acheminement.

La Taxe sur les Pianos

Notre confrère Raymond Charpentier nous fait tenir l'avis suivant :

Avis très important aux professionnels.

La demande de remise de la taxe doit être adressée par lettre ordinaire (et non sur feuille de papier timbré à deux francs) à M. Bocquet, président de la Commission des Contributions directes, 69, rue Monsieur-le-Prince.

Un état de dégrèvement en faveur des professionnels qui se sont fait connaître jusqu'ici sera présenté sous peu à l'agrément du Conseil Municipal, pour décision. Pour faciliter la tâche de l'administration, les associations strictement professionnelles peuvent envoyer d'urgence la liste de leurs adhérents.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Théâtre Municipal de Halle a donné la première représentation de *Madame Putiphar*, comédie musicale en un acte de MM. K. von Zabiosky et W. Hagen, musique de M. Alfred Rahlwes.

— Nous annoncions récemment l'inauguration solennelle d'un Institut de Musique religieuse au Conservatoire de Leipzig. Cette création a été favorisée par la ville, qui lui alloue une subvention de 165.000 marks et met gratuitement à sa disposition les locaux nécessaires.

— De son côté, la ville de Dresde accorde une subvention de 350.000 marks à l'orchestre philharmonique pour la saison 1921-1922 et une aide de 165.000 marks au Conservatoire pour le semestre d'hiver 192 .-1922.

— On annonce pour le printemps prochain, à Sarrebrück, un festival musical qui durera trois jours et où seront entendues des œuvres idédites : les manuscrits doivent être envoyés d'urgence à l'adresse suivante : Musikalienhandlung Schellenberg (für modernes Musikfest), Sarrebrück.

— Nombreux sont, depuis quelque temps, les procès jugés en Allemagne, entre artistes et critiques. Mais, contrairement à la jurisprudence française, les juges allemands proclament toujours le droit de la critique à l'indépendance de ses jugements : c'est ainsi que le chef d'orchestre Hans L'Hermet, de Leipzig, vient encore d'être débouté dans une action qu'il intentait à M. le docteur Adolf Aber, critique musical des *Leipziger Neueste Nachrichten.*

— On sait que les festivals Wagner doivent reprendre à Bayreuth, en 1923. Le programme de la première saison, dès maintenant arrêté, comprendra *les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal* et *l'Anneau du Nibelung.*

— M. Hans Sitt, le célèbre professeur de violon du Conservatoire de Leipzig, vient de prendre sa retraite.

— Le Théâtre de Mayence a donné la première représentation de *Peter Sukoff*, opéra de M. Wendland, et l'Opéra allemand de Charlottenbourg celle du *Concert à la Cour*, comédie musicale de M. Paul Scheinpflug.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Nous signalions l'autre jour qu'il sortait aujourd'hui d'aussi bons instruments de cuivre des manufactures anglaises que des manufactures allemandes. Même progrès constaté pour les instruments de lutherie, notamment pour les violons que fabrique à Plumstead M. William Robinson et que l'on vient de soumettre, dans une série de quatuors et de solos, à l'épreuve d'auditions publiques.

— Nous recevons de la « British Music Society » une communication très intéressante où cette organisation de propagande nationale nous apprend que son activité ne se borne pas aux Villages-Concerts dont nous parlions dernièrement, mais qu'elle s'occupe aussi de répandre le goût de la bonne musique dans les quartiers populaires des grandes cités anglaises.

C'est ainsi que M. Adrian C. Boult dirige en ce moment, à Londres, dans un quartier où n'habitent que des ouvriers et des artisans, une série de concerts fidèlement suivis par « des auditoires immenses et qui font preuve d'une attention, d'un goût surprenants ». Nous relevons au programme qu'on nous envoie les noms de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Brahms, Scarlatti, pour ne parler que des classiques. Une causerie de M. Boult préface chacune des œuvres exécutées.

Il n'est que juste de féliciter la British Music Society d'une aussi démocratique initiative et du beau succès remporté. Notons qu'un certain nombre de places gratuites sont mises, chaque fois, à la disposition du public, qui peut les retenir en s'inscrivant d'avance.

— Au Queen's Hall, le maître pianiste Hofmann; au Wigmore Hall, le violoncelliste Maurice Dambois. Exécution par la « Chamber Concert Society » du *Quatuor en la majeur* de Chausson.

— Miss Dorothy Maulton met son talent au service de la jeune école anglaise, qu'elle fait connaître à l'étranger. Francfort, Vienne, Amsterdam, La Haye l'ont entendu chanter des mélodies de Bliss, Goossens, Bax, etc. Accompagnée par ces trois compositeurs, elle a donné à Londres un récital de leurs œuvres où figuraient également les *Chansons grecques* populaires de Ravel.

— Surabondance, dit une revue, de publications musicales. Excès de natalité : un nouveau confrère, *Fanfare*, vient de voir le jour. Bienvenue, tout de même, au nouveau-né.

— La musique anglaise à Genève. Félix Pommier y a joué ces jours-ci des ouvrages de Goossens, Gerrard Williams et lord Berners.

« Notre musique, déclarent les *Musical News and Herald*, se fait lentement, mais sûrement, la place qu'elle mérite dans la vie musicale du continent. »

— Le Philharmonic Quartet se propose de « populariser la musique de chambre des principaux compositeurs anglais modernes ». Il jouera des œuvres de Goossens, Ethel Smyth, Holst, Cyril Scott, Ireland, Speaight, Bliss, Erlanger, Arnold Bax.

Maurice Léna.

AUTRICHE

— Il y a eu vingt-cinq ans, le 11 octobre dernier, qu'est mort à Vienne Anton Bruckner. Ç'a été, en Allemagne et en Autriche, l'occasion d'innombrables concerts, manifestations et publications en l'honneur de ce maître, si admiré outre-Rhin, si peu connu en France. La ville de Vienne a organisé à l'Hôtel de Ville une fête commémorative et posé une plaque sur la maison du « Belvédère » où est mort Bruckner; au couvent de Saint-Florian, on a exécuté des compositions encore inconnues du maître, notamment une Cantate, un Chœur d'hommes et un Psaume (XXII).

Jean Chantavoine.

ESPAGNE

Le Rythme et l'Espagne. — Bien des compositeurs français se sont, d'instinct, rapprochés de l'Espagne, pour ne citer que Bizet, Lalo, Chabrier et même Debussy. Chez ce dernier, dont l'art semble la négation du rythme, cet élément n'est cependant pas toujours absent; je crois même que si Debussy eût vécu dix ans de plus, son génie se fût rallié complètement au mouvement actuel de retour vers la *vie* qui veut dire *rythme*, comme *nature* veut dire *Dieu*. Ce mouvement s'accentue de plus en plus, et c'est un bonheur. Nous avons eu la joie de le constater encore dernièrement, à une séance donnée par un groupe de très jeunes compositeurs dont les talents utilisaient la découverte extrêmement intéressante d'un vieux luthier de Marmande, les six instruments destinés à former, avec le quatuor actuel, la famille complète des cordes. C'est avec le rythme que l'idée (ou la forme chantante) part et naît, se révèle comme un corps, apparaît à la vie sans vêtement. Ce vêtement, l'harmonie (hélas! il est des *tailleurs* qui l'exécutent sans se préoccuper d'abord du corps à habiller), ne constitue que le *goût du jour*, lequel se classe et passe vite tandis que le *rythme* et le *chant* apportent la pensée, la personne, jaillie d'un principe éternel, sans époque. C'est pourquoi le rythme est plus essentiel que l'harmonie, bien que celle-ci soit, *selon les climats*, plus ou moins nécessaire. Ceux qui vivent près du soleil, près de la vérité, s'en passent, comme les Orientaux. Le rythme et la mélodie leur suffisent; la draperie harmonique est pour eux superflue, à cause de la vraie lumière qui se contente de mouvements et de lignes. Avec l'absence du *souci harmonique*, toute la richesse se concentre dans le trait rythmique et chantant; d'où cette subtilité d'ouïe pour l'intervallisation productrice d'une sorte d'*harmonie horizontale* (élément échappant à l'Occidental) dont l'intérêt, résidant dans la division ténue des espaces mélodiques, remplace celui de l'accompagnement selon notre conception.

L'art espagnol, qui est le passage entre nous et l'Orient, a fait le pont avec une harmonie résumée qui, tout en conservant, dans le *flamenco*, la Perse et l'Inde à notre seuil, unit le sens harmonique horizontal à celui en profondeur de l'Européen. Là est sans doute l'indication du véritable équilibre.

Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le sextuor du Concertgebouw a fait entendre à son premier concert de cette saison, donné le 18 novembre avec le concours de Mme Berthe Seroen, une *Sonate* de Lœillet, *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* de M. Maurice Ravel, le *Divertissement* (op. 6) de M. Albert Roussel, le *Chant breton* d'Édouard Lalo et le *Soir païen* de M. Georges Hüe.

— On vient de donner à Rotterdam une audition de concert du charmant *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius, avec l'excellent ténor Scherer, de Wiesbaden, dans le principal rôle.

— Le Théâtre de La Haye vient de représenter les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

— Les représentations françaises d'opéra, au Théâtre Carré d'Amsterdam, se sont poursuivies avec *la Juive* et une reprise d'*Hérodiade;* la même troupe donne à La Haye des représentations qui ont commencé avec *Rigoletto*.

— Une somme de 400.000 florins est inscrite au budget de la ville d'Amsterdam, pour l'année 1922, comme subvention aux théâtres et concerts.

Sur cette somme, 100.000 florins (soit, au cours actuel, environ 475.000 francs) reviendront au Concertgebouw.

Comparez avec les chapitres équivalents du budget parisien, en tenant compte de la différence de population entre Amsterdam (600.000 habitants) et Paris (3 millions).

— Mme Barbara Kemp a chanté au Concertgebouw d'Amsterdam deux des *Trois Hymnes* de M. Richard Strauss, dont nous annoncions, la semaine dernière, l'apparition.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — La Maison d'édition Ausonia publie sous la rubrique *l'Italia Musicale Moderna* une collection de monographies et de biographies comprenant les musiciens du XIXe et du XXe siècle. Alberto de Angelise dirige cette intéressante publication où figurent déjà une excellente histoire de l'évolution du drame musical de S.-A. Luciani; un « Luigi Mancinelli » par Giacomo Orefice; « L'Anima musicale d'Italia » par Giulio Fara; « Angelo Mariani » par Tancredi Mantovani; deux ouvrages de Gino Monaldi et un « Gaetano Coronaro » par Elisabetta Oddona.

— Première représentation au « Quirino » d'*Il Mercato di Magazze*. Venue des principales villes d'Europe et d'Amérique, avec l'auréole du succès, la nouvelle opérette du maestro Jacobi n'a pas été aussi heureuse à Rome. Peut-être commence-t-on à s'y fatiguer de cette musique dite viennoise et qui, depuis quelque vingt ans, fit la fortune des Strauss, Lehar, Gilbert, Eysler, Kalmann. Trois auteurs ont écrit le livret qui comporte trois actes, chacun le sien sans doute. Mais impossible, dit un critique, de blâmer séparément les auteurs d'un ensemble aussi stupide.

— La prochaine œuvre du maestro Pietro Mascagni aura pour titre *Vestilia*. Le livret en est écrit par les poètes Giovanni Targiotti Tozzelli et Guido Menasci, les auteurs de *Cavalleria Rusticana*, des *Rantzau* et du *Silvano*. Ils ont cette fois emprunté leur sujet à un épisode de la Rome impériale et païenne. G.-L. Garnier.

ROUMANIE

Bucarest. — La Société philharmonique a donné au mois d'octobre six auditions de la *Neuvième Symphonie*, sous la direction de M. Georgesco.

— Oskar Fried, le réputé kapellmeister allemand, a dirigé, pour la première fois chez nous, les *Première* et *Quatrième Symphonies* de Gustave Mahler.

— Parmi les chefs étrangers invités par la Filarmonica à diriger son orchestre, M. Henri Morin fut une vraie révélation.

Les huit concerts symphoniques qu'il dirigea chez nous furent autant de triomphes pour l'éminent chef d'orchestre français.

La musique française était largement et brillamment représentée dans ses programmes, auxquels figuraient les *Symphonies* de Chausson et Franck, *la Fantastique*, *l'Apprenti Sorcier*, *l'Après-midi d'un Faune*, *Wallenstein*, le prélude de *Fervaal* et *Istar* de V. d'Indy, l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*, *le Carnaval romain*, des fragments de *la Damnation de Faust*, ainsi que l'admirable suite de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, donnée en première audition, musique somptueuse, richement colorée et d'une superbe originalité.

M. Henri Morin est décidément un des meilleurs chefs d'orchestre que nous ayons entendus, tant sa manière de diriger est admirable d'ardente éloquence, de fougue superbe, de trépidant élan. Les interprétations qu'il donna des œuvres susnommées, ainsi que des symphonies de Mozart, Beethoven, Brahms ou des fragments wagnériens, furent remarquables de clarté, de précision et de parfaite compréhension.

M. Morin, tout en faisant ressortir les moindres détails de la partition, possède un admirable sens de la construction et de la ligne générale, une parfaite entente des plans.

Notre public fêta triomphalement la belle autorité et la maîtrise magnifique de ce brillant défenseur de la musique française. Alfred Alessandresco.

ÉTATS-UNIS

Nombreux récitals et concerts à Boston. Mary Garden, au Harvard Glee Club, a chanté l'aria de *Louise* et la habanera de *Carmen*. Nous relevons aux programmes d'autres artistes, les noms de Pierné, Bemberg, Trémisot, Augusta Holmès, Germaine Tailleferre, Franck, Duvernoy, Vierne.

— Aux prochains concerts de la Chicago Symphony, Ravel, Louis Aubert, Florent Schmitt, Roger Ducasse représenteront l'école française; Holbrooke, Goossens, Holst, Bax, Vaughan Williams, l'école anglaise; Sowerby, de Lamarter, David S. Smith, l'école américaine; Busoni et Malipiero, l'école italienne.

— A l'Auditorium de Chicago on montera, cette année, plusieurs opéras russes, entre autres *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakoff, qui sera chanté en russe par des artistes russes.

Il est probable que Richard Strauss y dirigera *Salomé*.

Muratore y a chanté l'autre jour *la Marseillaise* devant le maréchal Foch. Salle comble : quatre mille auditeurs.

— La Société de « L'Opéra en Notre Langue », de Chicago, s'engage à faire représenter chaque année, à l'Auditorium, deux opéras américains, si dans le nombre des ouvrages lyriques présentés à son choix il s'en trouve deux qui soient de réelle valeur.

— A l'Æolian Hall succès triomphal de notre Edmond Clément. L'*Evening Post* a déclaré, par la plume de H. T. Finck, l'un des grands critiques new-yorkais, « qu'on n'y aurait pas applaudi plus tumultueusement Caruso lui-même et que E. Clément a montré par l'exemple, aussi bien que Maurice Renaud ou que Muratore auraient pu le faire, toute la séduction raffinée de l'art vocal français ».

— Le chansonnier français Lucien Boyer recueille en ce moment aux États-Unis des chansons américaines qu'on nous chantera bientôt à Paris.

— Nos organistes : Marcel Dupré joue à New-York, Joseph Bonnet à Montréal.

— L'accueil fait à Richard Strauss par le mayor de New-York, M. Hylan, a soulevé des protestations.

— Au Metropolitan, *le Roi d'Ys* sera chanté par Frances Alda et par le ténor Benjamino Gigli, l'un des grands favoris du public new-yorkais.

— La Beethoven Association, fondée, il y a trois ans, par le pianiste Harold Bauer et le violoniste Kreisler, donnera six séances pendant la saison 1921-22. Le concours de ses membres (on y compte les plus illustres virtuoses de tous pays) est toujours bénévole. Les recettes sont employées à des œuvres de confraternité artistique.

— Le London String Quartet est à New-York. Il y a donné l'autre jour, avec grand succès, une première séance où furent jouées des œuvres de Schubert, Haydn et Waldo Warner, le violoniste-compositeur anglais à qui fut attribué dernièrement le prix Coolidge (fondation américaine). Maurice Léna.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Théodore Lack, le très remarquable pianiste et compositeur. Faut-il rappeler ses compositions, notamment sa fameuse *Valse arabesque*, qui sont sur tous les pianos?

M. Théodore Lack était également un professeur de haut mérite : sa fameuse série des *Exercices*, *Études et Gammes de Mademoiselle Didi* préside à la première initiation musicale d'innombrables jeunes pianistes. C'était en outre un esprit fin, distingué, sympathique à tous. Il ne laisse que des regrets.

— On annonce la mort de Christine Nilsson, la fameuse cantatrice. Elle était née en 1843 et débuta à Paris le 26 octobre 1864. La pureté de sa voix, l'autorité de son jeu, la rendirent vite célèbre. Elle épousa en 1887 le comte de Miranda, chambellan du roi d'Espagne, et se retira du théâtre définitivement. Elle vient de mourir à Stockholm au milieu des siens.

— On annonce la mort du baryton Cerdan, l'excellent artiste de l'Opéra, mort presque subitement d'une hémorragie interne survenue au cours d'une crise hépatique. Récemment encore, il avait repris le rôle de Charles-Quint dans *Ascanio*.

C'était un homme d'une haute conscience artistique. Il sera regretté de tous ceux qui l'ont connu et de tous ceux qui l'ont entendu.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra : La première (à ce théâtre) de *l'Heure Espagnole* de Maurice Ravel aura lieu le lundi 5 décembre.

La soirée commencera par *Daphnis et Chloé* et se terminera par *Taglioni chez Musette.*

— A l'Opéra-Comique : Voici la distribution de : *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, de MM. Maurice Léna et Henry Ferrare, musique de Georges Hüe, dont la répétition générale aura lieu lundi prochain : Manuel Luna, Friant; Estéban Luna, Vieuille; Mariano, Azéma; Perès, Panzera; Pepe, Pujol; un prêtre, Donval; un chanoine, Brun; Sagrario Luna, Mlle Davelli; Tomasa, Mme Tiphaine; une voix, Mlle Coiffier; une voix d'enfant, Mlle Gallot.

Dans l'Ombre de la Cathédrale sera accompagné sur l'affiche de *Dame Libellule*, ballet en un acte de M. Blair-Fairchild.

— A la Comédie-Française : M. Fabre a décidé de n'accorder aucun congé en janvier 1922 : il a besoin de toute sa troupe pour fêter le tricentenaire de Molière.

— M. Firmin Gémier est nommé directeur de l'Odéon. Il n'est pas besoin de présenter cet admirable artiste à nos lecteurs. Nous sommes persuadés qu'il fera d'excellente besogne.

— M. Louis Masson, directeur du Trianon-Lyrique, a fait arrêter M. Marius Lefebvre, administrateur du théâtre, M. Guérin, contrôleur en chef, et quatre de leurs complices qui, en truquant les carnets de billets, avaient réussi à voler plus de 200.000 francs à leur directeur, à la Société des Auteurs et à l'Assistance publique.

— L'Œuvre de la Reconstitution des Musiques françaises sinistrées organise au Palais du Trocadéro, pour le mardi 20 décembre prochain, à 20 h. 30, un grand concert de gala, avec le bienveillant concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, des chanteurs de Saint-Gervais et de Mlle Jeanne Montjovet.

Location au Trocadéro et dans les agences habituelles.

— Nous apprenons avec plaisir la nomination comme officier de la Légion d'honneur de M. Edouard Schuré, philosophe profond et clair néanmoins, qui fait honneur aux lettres françaises.

— Un drame, qui a mis en émoi le monde des théâtres, s'est déroulé à Bordeaux. Dimanche dernier, 27 novembre, Mme Perron, femme du directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, a tué son mari de cinq coups de revolver.

Cause : la jalousie... justifiée, paraîtrait-il. M. Perron avait comme amie une artiste, fille du directeur du Théâtre de Dijon.

Mme Perron, qui a joué longtemps à la Gaîté-Lyrique, est la sœur de Mlle Demougeot, de l'Opéra.

— Maurice Rosenthal, le célèbre virtuose, doit collaborer aux deux concerts du 11 et du 18 décembre à la Société des Concerts. Il annonce, de plus, deux récitals en février, chez Érard. Le premier de ces récitals sera donné au bénéfice de l'Association des Anciens Élèves du Conservatoire. M. Rosenthal, né en 1863 à Lemberg, où son père était professeur de philosophie au collège, a reçu l'éducation la plus soignée. A huit ans, l'enfant prit ses premières leçons de piano avec un certain Galoth, dont la méthode consistait à travailler, dès le début, la transposition, la modulation, la lecture à première vue, sans s'occuper de la technique.

Pour qui a entendu le formidable technicien qu'est Rosenthal, on avouera que ce système ne lui a pas nui. Plus tard il travailla avec Mikuli, l'élève de Chopin, et il termina ses études avec Liszt. Entre temps, il prit ses inscriptions à l'Université de Vienne, où il travailla la philosophie et l'histoire de la musique.

M. Rosenthal a une vaste érudition, parle et écrit plusieurs langues et semble particulièrement bien connaître notre littérature ancienne et moderne.

Ses concerts en Amérique, où il a été plusieurs fois, ont été de véritables triomphes. En Europe, il s'est fait entendre dans toutes les grandes villes musicales. On se rappelle ses succès à Paris en 1912. Actuellement, il est en Angleterre où il donne une série de beaux concerts historiques. Personne n'a dépassé l'art pianistique de Rosenthal. Il est un admirable interprète des grands maîtres et il joue avec une sensibilité particulière Chopin et Schubert. De plus, Rosenthal, sans avoir beaucoup composé, est un musicien de la plus haute distinction.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 4 décembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Beethoven : *Symphonie pastorale.* — Weber : Air du *Freyschütz* (Mme Suzanne Balguerie). — Florent Schmitt : *La Tragédie de Salomé.* — André Caplet : *Hymne à la naissance du Matin* (Mme Suzanne Balguerie). — Wagner : Ouverture du *Vaisseau Fantôme.*

Concerts-Colonne (samedi 3 décembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Ch.-M. Widor : *La Nuit de Walpurgis.* — Saint-Saëns : *Danse macabre* (violon solo : M. Cantrelle). — Berlioz : *Symphonie fantastique.*

Dimanche 4 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Festival Beethoven : *Ouverture de Coriolan; Troisième Concerto en ut mineur* (M. Jose Iturbi) ; *le Chant Élégiaque* (traduction de M. Guy Ropartz) (Mmes Campredon et Courso, MM. Rambaud et N...;) *Neuvième Symphonie* avec chœurs.

Concerts-Lamoureux (dimanche 4 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Mozart : Ouverture de *Don Juan.* — Niverd : *Suite symphonique* (1re audition). — Schumann : *Concerto* pour violoncelle (Mme Caponsacchi-Jeisler). — Beethoven : *Symphonie héroïque.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 3 et dimanche 4 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Haydn : *Symphonie* (n° 7) *en ut majeur.* — Mozart : *Concerto en mi bémol* pour violon (Mlle Noëla Cousin). — Stravinsky : *L'Oiseau de feu.* — Darius Milhaud : *Ballade* (1re audition). — Chabrier : *Bourrée fantasque.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 3 DÉCEMBRE :

Concert de Mme de Lafory (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, Théâtre du Vieux-Colombier).
Nouveau Dixtuor à cordes (à 3 heures, salle Touche). — Concert hors série de « l'Œuvre Inédite ».
Samedis Musicaux du Théâtre-Albert-Ier (à 4 heures et demie, Théâtre-Albert-Ier).
Concert Albert Spalding (à 9 heures, salle Gaveau). — Récital de violon.
Concert Jeanne-Marie Darré (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mme Albert (à 9 heures, salle Pleyel).

DIMANCHE 4 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Georges de Lausnay). — Festival Beethoven : *Symphonie en ut majeur; Concerto* pour violon (M. J. Lespine); *Six Chants religieux* (Mme G. Lafaille de Lage); *Concerto en mi bémol* pour piano (Mlle Denise Stenberg); *Ouverture de Prométhée.*
Concerts Spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, Église de la Sorbonne). — Beethoven : *Messe en ré.*
Concert Eugénie Pellion-Germaine Lejay-Eugénie Gaïda (à 5 heures, salle Erard).

LUNDI 5 DÉCEMBRE :

U. F. P. C. (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).
Concert Borovsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Jeanne Goupil (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 6 DÉCEMBRE :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.
Concert Vera Janacopulos et Koussewitzky. — Philharmonique (à 9 heures, salle Gaveau).
Cercle Musical Universitaire (à 9 heures, à la Sorbonne). — Conférence de M. Adolphe Boschot : Berlioz.
Concert Ania Dorfmann (à 9 heures, salle Erard).
Concert Jean Wiener (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Quatuor Casadesus (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 7 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau).
Chanteurs de Saint-Gervais (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mlle de Valmalète (à 9 heures, salle Erard).
Concert de Mme de Montalant (à 9h., salle du Conservatoire).
Concert Léon Kartun (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Perlemuter (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

JEUDI 8 DÉCEMBRE :

Concert Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).
Concert H. Schidenhelm (à 9 heures, salle Erard).
Concert Harold Henry (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Yovanovitch (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Jeanne Jouve (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Gellibert-Lambert (à 4 heures, à la Potinière).

VENDREDI 9 DÉCEMBRE :

Concert Paul-Lévi (4 heures et demie, Théâtre des Arts).
Concert Freneducci (à 3 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Gabrielli (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Boskoff (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de M. et Mme Alviri (à 9 heures, salle Erard).
Concert Houben (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Nouveaux Concerts (à 9 heures, Hôtel Continental).
Les Bonnes Soirées (à 9 heures, Hôtel Majestic).

JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 16630-11-21.



IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

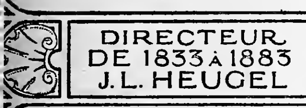
4467. - 83e Année. - N° 49. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 9 Décembre 1921.

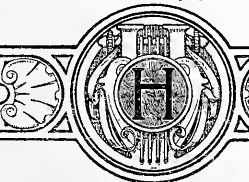
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 À 1914
HENRI · HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

MENUET DE LA VIERGE, de Georges Hüe, extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henry Ferrare.

Suivra immédiatement : *Les Bergers à la Crèche*, de Franz Liszt, extrait de *L'Arbre de Noël.*

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Berceuse de la Sainte Vierge, de Paul Vidal, extrait de *Noël* ou *Le Mystère de la Nativité*, poème de Maurice Bouchor.

Suivra immédiatement : *Prière de Sagrario*, de Georges Hüe, extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henri Ferrare.

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG 35-39
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

A. GIRALDON

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, 3 fr.; Texte et musique de piano ou de chant, 5 fr.; Abonnement complet, 6 fr. 50.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, 1 fr. 50; 4e mode : 3 francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4467. — 83e Année. — N° 49.

Vendredi 9 Décembre 1921.

La Musique et la Société

Le but de l'artiste est de s'exprimer le plus complètement, avec le maximum de beauté possible. Mais, en même temps que l'art atteint à la beauté, et *par ce seul fait*, de lui se dégage une influence morale bienfaisante. Ce n'est point que l'art ait directement à se préoccuper d'un *but moral*, et nous avons abandonné le point de vue de Platon qui blâmait *a priori* le mode lydien comme impropre à former des guerriers (ce mode, d'origine asiatique, peut d'ailleurs servir à toute autre chose que de la musique dite « efféminée », témoin l'adagio du *Quinzième Quatuor* de Beethoven). Nous n'exigeons plus, comme nos tragiques du XVIIe siècle, que le rôle du théâtre soit d'offrir à l'humanité des leçons de morale. Enfin nous ne considérons point que la poésie, la peinture, la musique doivent être créées en vue de cet exemple moral (d'ailleurs mal défini) : ce serait trop souvent restreindre le domaine de l'art et parfois le diriger, tout justement, loin de la sincérité, loin du vrai beau. Mais, parce que l'art réalise de la beauté dans le monde, il est une force essentiellement salutaire. Il aide à la morale, il élève les êtres et, perfectionnant notre « goût du bien », il nous donne une conscience plus haute, un idéal supérieur. Nécessaire à l'homme, il est pour lui, peut-être, ce qu'il y a de plus nécessaire.

On va dire : « Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse!... » ou : « Ne soyez point à la fois *juge et partie.* » Pourtant, si l'on veut bien admettre que ce sont encore les artistes qui connaissent le mieux ce qu'est l'art, et savent l'aimer le mieux, si l'on accepte que ces artistes parlent ainsi, non guidés par des intérêts matériels mais par le désir de dire la vérité sur un sujet qu'ils ont approfondi, ne pourra-t-on faire crédit à cet « orfèvre »? Le vrai artiste est heureux de l'être, malgré tous les obstacles, malgré tous les déboires : il n'a pas rêvé de plus belle destinée, et, bien qu'il ait eu mille désillusions, s'il lui fallait recommencer sa vie en se vouant à la même carrière, il n'hésiterait point : voilà ce que ne cessera de penser le véritable créateur de beauté. « Dites que j'ai toujours été *un artiste* », écrivait, dans sa noble et candide fierté, le « père Franck » à un correspondant qui lui demandait quelques détails biographiques. Debussy proclamait : « L'art est une religion, la plus belle de toutes. » Et lisez le très beau livre de Rodin (1) : vous mesurerez à quelle hauteur un grand maître place l'idéal et même la vie de ses confrères.

Sans doute en d'autres classes de la société pense-t-on différemment. La caricature de Gavarni qui représente un bourgeois dédaigneux, avec cette légende : « Ne lui parlez pas des artistes », est encore vraie de bien des gens. On nous a rapporté cette simple phrase d'une « honneste dame » : *Je déteste les artistes.* Sans aller si loin, convenez qu'à mainte personne la musique apparaît comme un léger divertissement, amusement superficiel et plus ou moins inutile : bref, quelque chose de pas très sérieux. Un compositeur est souvent accueilli par ces mots : « Alors, *vous faites beaucoup de musique?* C'est un charmant passe-temps... » (comme la pêche à la ligne, je suppose, ou la manille aux enchères). Combien de bons bourgeois font donner des leçons de chant à « leur demoiselle »! Cela fait partie de la dot. Mais il y faut de la modération, du « sens commun » : ne vous emballez point sur cette pente dangereuse, et que jamais cela ne tourne au *professionnel.* (Toute jeune femme doit pouvoir oublier allègrement la musique, une fois mariée, car la race des Chrysale n'est pas éteinte.) « Courir le cachet n'est pas un métier », disait un tuteur à son pupille orphelin pour le décourager de la composition; celui-ci se lança dans « les affaires », y perdit le plus clair de l'héritage paternel, — et finalement s'en revint à sa chère musique, qu'il cultive aujourd'hui avec un indiscutable talent; mais que de temps perdu! »

La première chose *nécessaire* serait de prendre l'art au sérieux, et notamment la musique. Il y eut des civilisations où les poètes, les architectes, les musiciens, étaient fort en honneur; chez les Grecs on n'estimait point les gens en raison de l'argent gagné : au contraire. Reverrons-nous jamais les beaux jours d'Athènes? En attendant, l'état de poète est pour le vulgaire quelque chose d'assez ridicule, et le vulgaire est la majorité. Un jeune homme se voue de toute son âme au culte de la divine Poésie; mais certaine pudeur (1) lui défendra d'inscrire sur sa carte de visite : X..., *poète.* Tout au plus osera-t-il s'avouer « homme de lettres ». Enfin, que d'industriels ou de commerçants pour qui les artistes sont *des paresseux!* Quelle ignorance, quelle injustice en cet absurde reproche! Mais c'est assez prendre la défense des artistes. Le sujet qui nous occupe est surtout de montrer ce que peut, ce que doit être la musique dans la nation, et les bienfaits qu'elle lui pourrait apporter.

Matériellement, d'abord. Le jour où le peuple sera suffisamment éduqué dans notre art (et les tentatives si intéressantes de M. A. Gedalge montrent que la chose est très possible), ce jour heureux, la musique sera pour lui la plus chère compagne. La journée de huit heures augmente la durée des loisirs, et le temps qui reste

(1) *L'Art,* entretiens recueillis par M. Paul Gsell.

(1) Car il devine que dans l'air de la société flotte à l'état endémique une sorte de raillerie grossière pour tout ce qui est noble et sensible.

libre dans la vie du citoyen peut être employé de mille façons différentes. L'attrait qu'exercerait l'art (et particulièrement la musique, le moins difficile peut-être à pratiquer, et le plus collectif), cet attrait serait extrêmement salutaire. Il combattrait d'abord le marchand d'alcool, tueur d'hommes et de cerveaux. Que demande l'être humain? Un rêve de bonheur, un peu d'ivresse (et non forcément d'ivrognerie); cette ivresse, il la prend où elle lui est offerte : aujourd'hui sur *le zinc* et dans la vue tourbillonnante du *cinéma*. (En principe, je ne dis pas de mal de ce jeune et « mondial » vainqueur; il serait, si l'on voulait, un maître admirable.) Lorsque, grâce à une éducation intelligente à l'école ou au lycée, les facultés d'imagination, de sensibilité, de rêve, d'idéal et de *poésie* seront enfin développées chez l'enfant comme il le faudrait, — lorsque celui-ci aura l'habitude et la pratique de l'art musical (simplement en des ensembles chorals, cela suffirait), la vie du citoyen qu'il deviendra ainsi sera transfigurée. Elle le sera matériellement par l'emploi intellectuel, noble, sain et peu coûteux, de ses loisirs, — sans fatigue, sans oisiveté. Nous en dirions autant de l'existence des bourgeois aisés, trop souvent absorbée, annihilée par le vide des « réceptions », rendue méfiante, puérile et mesquine par les papotages de médisance qui sont le fond des conversations, aux *jours des dames*. Savoir qu'il y a de la beauté sur la terre et comprendre cette beauté sera bienfaisant à la bourgeoisie autant qu'au peuple. Et peut-être un jour le culte commun de la musique unirait-il enfin les uns et les autres.

Mais l'essentiel réside dans le *perfectionnement intime* de l'être, qu'amènerait la musique. — On parle de réformes, d'améliorations dans la société, de discipline ou d'honnêteté civique et privée, de toutes sortes de lois ou de coutumes nouvelles qui ne sont pratiquement réalisables que si les hommes deviennent meilleurs, se rapprochant un peu de l'idéal chrétien auquel, de notre temps, ils tournent si dédaigneusement le dos pour ne songer qu'à leur intérêt particulier, dans l'âpreté d'une lutte impitoyable de classe à classe, de peuple à peuple, et sans vouloir comprendre que les intérêts particuliers sont liés au perfectionnement de l'ensemble de la nation. Or, analysons : songez-y bien, seules la *sensibilité* et l'*imagination* peuvent amener ces progrès de l'individu, partant ceux de la société. C'est l'imagination qui nous fait percevoir les souffrances d'autrui; c'est par la sensibilité que nous en souffrons : alors nous devinons enfin ce que peut être *la justice* (et non certaine « légalité » qui, trop souvent, ne sert qu'à légitimer des actes répréhensibles). Or ce n'est point l'étude de la physique, ni de la chimie, ni de l'électricité, ni même celle du droit, qui peut développer ces facultés sensibles et imaginatives absolument nécessaires à l'homme : c'est l'art (1).

Ainsi considéré, l'art est un des meilleurs éducateurs, et probablement suffirait-il d'équilibrer la sensibilité par quelque précision d'esprit, celle notamment que donnent les études scientifiques intelligemment dirigées (par exemple, les mathématiques : non enseignées en vue de ces applications pratiques qu'on aura tout le temps d'apprendre au cours de la vie, mais orientées vers la rigueur et la clarté des démonstrations), — ou bien encore la connaissance de certaines langues mortes, telles que le latin et le grec, exigeant un réel effort d'intelligence, une subtilité particulière amenant à mieux comprendre la vie : d'où ce beau terme d'*humanités* par lequel on désignait autrefois ces études.

Et ce n'est point seulement parce que la musique est la divine consolatrice qu'elle est précieuse infiniment; c'est aussi pour la raison que l'art, par essence, grâce à la beauté offerte, élève les êtres. Il leur donne le sens de la liberté, car, en l'aimant, on s'exerce à juger par soi-même; il fait réfléchir, développe l'imagination (faculté si sottement méconnue ou décriée); il enseigne la discipline (notamment, dans la pratique du chant choral, ou par la *gymnastique rythmique* de M. Jaques-Dalcroze), cette discipline consentie par l'être libre agissant en commun sans cesser d'être soi. Nous croyons fermement que l'homme capable de percevoir la beauté d'une musique noble et haute (et cette beauté est contagieuse) sera lui-même incapable de toute action vile, l'influence des grands chefs-d'œuvre planant sur la vie des êtres comme un ange gardien. Les esprits sceptiques et qui ne veulent pas « être poires » pourront bien se railler de nous et de nos « utopies », arguant qu'il n'y a pas que des saints parmi les adorateurs de la déesse Musique. Je l'admets, et l'on ne prétend point d'un coup transformer toute l'humanité par la magie salutaire de l'art. Mais, pour ceux des artistes ou des amateurs d'art qui ne furent point « sans péché » (et, si notre idéal est haut, qui d'entre nous se flatterait d'y être parvenu?), ils n'en gardent pas moins, tout justement, un idéal, — pour non atteint qu'il soit. Les regrets, les remords d'un Paul Verlaine sont ainsi plus féconds, dans l'avenir, que l'amorale sécheresse de certains hommes « vertueux », et *a fortiori* de tous ceux qui se complaisent dans les bas-fonds de la vilenie.

L'influence de l'art est essentiellement idéaliste et spiritualiste, parce qu'elle nous apprend à savoir aimer des choses plus désirables pour l'homme que le simple bien-être, le confort, ou ces satisfactions de vanité qui sont le propre des parvenus; un rêve de *mieux*, de *plus noble*, devrait hanter l'humanité si le progrès n'est pas un vain mot, si l'homme n'est pas une simple brute recouverte d'un fragile vernis de civilisation trompeuse. L'idéal, aujourd'hui, est plus que jamais nécessaire en ce monde moderne où l'intérêt semble conduire les actes, pour le plus grand malheur de tous. Et seul cet idéal peut balancer les tendances matérielles qui nous mèneraient tout doucement à l'abîme, je veux dire à la décadence des nations civilisées : ainsi pareillement, dans la science, la curiosité désintéressée reste l'unique ressort; la Vérité doit être recherchée pour la simple joie de la trouver, et non pour l'utilisation industrielle des découvertes (vers quoi il y aura toujours suffisamment d'esprits qui se tourneront). Aussi bien, une société dont l'enseignement se bornerait à ce « primaire supérieur » qui n'est que pratique, et d'ailleurs fatigue l'enfant par la trop grande complication des programmes (il ne s'agit point de changer les hommes en dictionnaires), cette société verrait peu à peu son intelligence diminuer, comme son aptitude à de nouvelles inventions, comme jusqu'à la possibilité de comprendre les inventions déjà existantes. On a cru devoir railler la poésie et l'*au-delà* : soit, lorsque c'est de la fausse poésie, de l'art médiocre d'amateurs, ou du « battage », du *bluff* et de l'arrivisme : en prenant la défense de l'art, il reste bien entendu que nous renions de toutes nos forces les

(1) Et de tous les arts, nous l'avons dit, la musique est le plus social (par sa collectivité), en même temps qu'il atteint plus loin vers le fond de l'âme.

faux artistes... Mais on aura beau dire, l'inspiration demeure au fond de l'homme, et le rêve, s'il y a en lui quelque chose de plus qu'un simple jouisseur matériel.

Il nous reste à chercher quels pourraient être les meilleurs moyens de rendre à la musique la place qu'elle devrait occuper dans la nation. MM. Pierné, Gedalge et Jaques-Dalcroze ont étudié la question, et nous admirons leurs efforts. Nous esquisserons seulement quelques autres projets que nous ne croyons pas irréalisables, et dont on pourrait attendre un grand bien.

Charles Kœchlin.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre National de l'Opéra-Comique. — *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en trois actes tiré du roman de Blasco Ibañez par Maurice Léna et Henry Ferrare, musique de Georges Hüe; *Dame Libellule*, ballet-pantomime en un acte, livret de Georges Lemierre, musique de M. Blair-Fairchild.

De jolies formes féminines, des animaux de conte, de la clarté dans un bain d'agréables sonorités. Le subtil Jusseaume a peint pour cela un vrai petit poème de grenouillère, et tel surtout à partir du moment où la lumière se met au bleu; paysage charmant, à l'échelle amusante d'une vision d'insecte.

Le tout fait grand honneur à l'Opéra-Comique, et l'on a légitimement fêté le compositeur, M. Blair-Fairchild, secondé à ravir par la baguette magique de Louis Hasselmans. Mais que l'Amérique nous excuse, pour l'instant, car j'aperçois certaine porte ogivale derrière laquelle se cache quelque chose... quelque chose de tellement mystérieux, enveloppant : l'Ombre, vous savez... l'ombre de la cathédrale!

***

De l'œuvre de Blasco Ibañez se dégage une belle idée, une frappante leçon : l'Idéaliste prêche sa doctrine au peuple qui, le prenant à la lettre, le met en demeure de la transformer en action. Par un jeu malin du Destin, le Rêveur doit prendre la défense de « l'Idole » qu'il a voulu renverser et mourir pour elle. Ce thème est émouvant parce qu'il est l'histoire de tous les jours, celle que les épisodes politiques et sociaux répètent constamment. Il en émerge ce caractère douloureux et crucifié de Manuel qui est bien, à lui seul, toute l'œuvre. Autour de son calvaire s'élève la cathédrale; et l'action ne sort pas des murs de l'énigmatique Géante.

Ici, rien ne transpire du dehors; que pourrait-il venir, du reste, de la lumineuse morte qu'est Tolède? C'est le retour d'un cœur à son berceau, à son tombeau. L'action (d'âme surtout) ainsi rétrécie, confinée, ensépulcrisée, n'en acquiert que plus de dynamisme intime. Au premier acte, nous sommes dans la galerie inférieure du cloître donnant accès au sanctuaire. Je me rappelle comment on y entre, dans ce sanctuaire, ce monde de silence et de mystère : obliquement, les pieds meurtris des cailloux de la rue, comme pour mériter le ciel... Le geste d'entrée est un symbole... On laisse à droite le cloître... Ah! ce patio sacré, ces jardins clos d'Espagne, comme le silence y chante et comme ils sont bien faits pour rêver d'amour, d'un amour très frère de la mort, plein d'épreuves tragiques et d'âpres enlacements!... C'est là, dans un parfum de cimetière, que fleurira l'idylle de deux agonisants meurtris par le « Dehors » féroce, de ces deux cyprès-amants : Sagrario, l'abandonnée; Manuel, l'isolé au désert magnifique d'un rêve impossible...

Impossible? En tout cas, pas à son heure et étrangement égaré, certes, dans l'ombre de la cathédrale... Mais quel charme mystérieux émane de ce clair-obscur mystérieux et comme on comprend l'émotion de l'enfant prodigue à en retrouver la fraîcheur! Comme, après les villes fumantes et explosives du nord, ce mutisme du sanctuaire, dans celui de la ville somnolente retourne son âme vers le passé, lui en montre la force inerte en face de l'avenir! Et le peuple des mendigots est là : toute la grouillerie lépreuse vivant de la Géante et de son ombre, avec l'heure de la messe et la voix tombante des cloches. Ah! Jesus Maria! que de générations pouilleuses, avant celle-ci, ont fait entendre la même aigre dispute, au seuil du temple ou de ses ancêtres païens!

Comment soulever tant de siècles, pauvre Manuel? Et les bras d'Esteban, son frère, le bon Silenciero, s'ouvrant vers lui, n'ont-ils pas pour l'épris d'espace une expression d'étouffement? Silenciero : veilleur du silence, gardien de l'ombre!... Il est repris, Manuel, par cette ombre, délicieusement et tragiquement; et puis, qui nous dit qu'elle n'est pas le vestibule de la vraie Clarté?

Et, au deuxième acte, le voilà en famille, en haut du patio d'où monte une si bonne odeur d'amour et de mort, d'où l'on ne voudrait jamais sortir, où l'on est tellement mieux qu'ailleurs pour aimer et « reposer »!

Ils sont autour de lui, les gagne-petit, les « rats » de l'ombre de la cathédrale. Et le Rêveur leur verse la lumière, poison pour eux, êtres de caves, poison qui causera sa mort... Manuel forge l'arme qui le frappera, avec toute son ardeur, toute sa foi...

Histoire encore, histoire de l'homme, des peuples! Et il ne comprend pas pourquoi son frère Esteban s'apeure... Son cœur est tellement plein d'amour! Mais il prêche à des ventres, c'est tout... Dans un moment il trouvera une âme.

En effet, Sagrario, la fille abandonnée, revient à son tour au foyer, d'un vol blessé... Il l'imposera aux préjugés paternels d'Esteban, en réveillant en lui l'amour, toujours, la grande Corde... C'est elle encore, cette corde, qui sonnera, mais si douce, comme à une harpe lasse, quand les deux destinées flétries de Sagrario et de Manuel se rapprocheront, à la fin de l'acte, pour aimer, pour mourir surtout, ensemble.

Et voilà pourquoi, peut-être, on aperçoit, par la porte, le haut des cyprès du patio, des cyprès amis qui regardent tranquilles, ni douloureux, ni heureux, bien les témoins sans voix de ce pauvre mystère où deux êtres qui vont partir se regardent encore au seuil d'un pays inconnu...

Alors, après, c'est tout à fait au cœur de l'ombre, mais encore combattue des lumières rituelles.

Ce troisième acte, peu à peu, laisse tout retomber en une sorte de prélude au néant. Et c'est, cette fois, contre le sein de l'Ombre, dans son noir baiser, que Manuel veille sur la Vierge, dont il est devenu le gardien. Et c'est là que la lutte anonyme aura lieu avec les rats-disciples qui tueront leur maître au nom de ses principes.

Il n'y a pas de « vol » pour eux; il y a, comme l'a prêché Manuel, l'or inutile qui pare la Vierge pendant qu'on crève de faim; et, comme Manuel s'oppose à leur geste, ils ne comprennent plus du tout, cette fois, ils s'élancent violemment, ils l'assomment, puis fuient, en rongeurs apeurés par la cloche que sonne la main agonisante du gardien, dans l'ombre toujours, dans l'ombre de la cathédrale... Et les survenants trouvent le révolutionnaire expirant *à son poste*, aux pieds de l' « Idole » inviolée.

Dans Blasco Ibañez (si je me rappelle bien) l'ironie cruelle est poussée plus loin, et Manuel est pris pour le profanateur même de la Vierge. Je ne crois pas que le caractère du drame gagne en force à être, pour ainsi dire, émoussé, assagi à sa conclusion. Cependant l'arrangement de cette fin est fort ingénieux. Il maintient, après tout, le héros dans sa vision exaspérée de bonté ; seulement, sous le baiser suprême de Sagrario, l'amante-sœur, il en fait dépositaire la Vierge, désormais splendidement veuve de ses parures, redevenue « paysanne », redevenue la mère du grand Manuel d'il y a dix-neuf cents ans.

Ce n'est pas à M. Georges Hüe que nous reprocherons tel ou tel passage où la musique eût pu tout aussi bien laisser la parole agir pour son compte, mais au malentendu général et persistant dont, à partir du miracle de Bayreuth, a souffert le théâtre lyrique. Au contraire, toutes les fois que la situation retombe dans le domaine naturel d'Euterpe, la muse de M. Hüe n'a pas manqué d'en tirer un heureux parti.

Un sens théâtral remarquable se manifeste, au premier acte, dans le traitement des mendiants en dispute, joliment soudé à la rêverie de Manuel, puis dans la sortie de messe, sous la déclamation puissante des cloches, dans les bouffées d'orgue... Frappante aussi, la fresque religieuse du troisième acte, le menuet au charme désuet, alternant sa chorégraphie avec les antiennes, vestige de cérémonies païennes que la Giralda de Séville maintient encore... Et avec raison... Quel plus direct hommage au ciel que la danse, mouvement même de la création?

Enfin, dans cette œuvre, la musique, loin d'être une intruse, ce qui serait déjà un rare mérite, accentue les passages d'essence lyrique et les colore. En considérant la substance du thème, on peut s'imaginer ce qu'elle exige d'un compositeur, comme qualités de compréhension, de vision et d'exécution. M. Georges Hüe a noblement relevé le défi et accompli sa tâche. Au théâtre, maintenant, à continuer la sienne, si brillamment commencée, et à soutenir l'œuvre, *à donner le temps* au public de s'en imprégner et de l'adopter.

En ce qui concerne l'interprétation, M. Friant incarne bien l'âme de Manuel, déchirée entre le passé et l'avenir; Vieuille donne la note exacte d'Estehan, le brave homme à la tranquille philosophie, la seule, peut-être, à l'échelle de nos forces; Mariano est caractéristiquement indiqué par Azéma; M[lle] Davelli est une touchante Sagrario; M[me] Tiphaine une Tomasa simplement humaine. Le sympathique orchestre de la maison marche comme un seul homme sous l'habile direction du brillant Catherine. Décors de Bailli et Jusseaume; c'est dire que l'ambiance y est en plein. Mise en scène parfaite, naturellement. Vous savez qui s'en occupe! En somme, dans ce rendu, chaque chose est excellente en elle-même. Mais pourquoi (comme toujours et partout) ai-je une impression un peu pâle et floue de l'ensemble? Peut-être *faute de mastic entre les éléments*. Cette question du *bloc lyrique* serait trop longue à développer ici et dépend encore du bagage lumineux des rêves de Manuel. Mais l'on serait mal venu, à notre époque, de demander plus, car ce que l'Opéra-Comique donne, est, à ma connaissance, unique jusqu'à présent et fait que le nom d'Albert Carré symbolisera l'un des plus importants efforts du théâtre musical.

Pour conclure, nous n'aurons pas la prétention, parce que justement du métier, de couler un verdict dans du bronze. On ne juge pas si vite une manifestation d'art quand on doit avoir la conscience de ce que cela signifie. Nous nous bornons à indiquer une impression qui est profonde puisqu'elle réveille si vivement en nous le souvenir de la mystérieuse cathédrale et de son ombre.

Raoul LAPARRA.

Nous remettons à la semaine prochaine le compte rendu de la première, à l'Opéra, de l'Heure espagnole, *dont nous parlerons en même temps que de la reprise de* la Fête chez Thérèse.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Aimer*, pièce en trois actes, de M. PAUL GÉRALDY.

Le succès retentissant d'un petit volume de vers, *Toi et Moi*, a rendu célèbre le nom de M. Paul Géraldy et a révélé en lui un remarquable psychologue de l'amour, doué d'une rare pénétration d'analyse. Les mêmes dons se retrouvent dans cette pièce, volontairement limitée à trois personnages et qui se résume tout entière dans le désarroi d'un cœur de femme partagée entre la tendresse pour son mari et un désir obscur pour un autre.

L'action extérieure est d'une simplicité extrême : Hélène et Henri sont mariés; ils vivent à la campagne, solitaires et heureux, sans autre élément de tristesse que le souvenir d'un enfant mort jadis, fréquentant seulement un voisin, Challange, jeune homme à l'âme ardente, qui s'est épris d'Hélène, ce dont celle-ci s'aperçoit et s'inquiète. En honnête femme, elle confie son trouble à son mari, qui ne la soutient que faiblement. Hélène est touchée par les déclarations de passion véhémente que Challange lui prodigue, et elle sent s'éveiller en elle un sentiment nouveau, un trouble inconnu. Elle se débat courageusement, crie son angoisse au séducteur, qu'elle supplie de l'épargner et qui hésite. Mais le mari survient mal à propos et, le cœur brisé, mais résigné au sacrifice, lui rend sa liberté. Pourtant, Hélène ne suivra pas son nouveau destin. Sur le point de céder aux pressantes instances de Challange et de quitter pour jamais cette maison où elle a vécu, elle revoit son époux une fois encore. Ils parlent de leur enfant mort. Le passé est vainqueur de l'avenir. Hélène, penchée déjà sur le gouffre, se ressaisit et reste. Elle est guérie, un peu brusquement peut-être, de la frénésie sentimentale dont nous la voyions possédée.

Tout l'intérêt de l'ouvrage réside, on le voit, dans l'analyse du cœur d'Hélène, personnage central auquel les deux autres servent seulement en quelque sorte de réactifs. Cette analyse est conduite par un psychologue

avisé, qui fait vraiment battre devant nous un cœur de femme ardent et douloureux, dont la souffrance est notée avec une acuité de pensée, une justesse d'observation fine et pénétrante qui ont vraiment quelque chose de « racinien ». Mais l'art de M. Géraldy n'en reste pas moins profondément personnel, tout comme son dialogue souple, précis, nerveux, que l'on s'étonne seulement de ne pas sentir enveloppé d'un peu plus de cette poésie dont *Toi et Moi* est imprégné.

Cette œuvre d'une qualité rare, délicieusement encadrée par deux décors de Drésa, est supérieurement interprétée par Mme Piérat, qui exprime jusqu'aux nuances les plus subtiles du personnage d'Hélène avec un art consommé. Elle sait être tour à tour la grâce, le charme, la souffrance, la passion, exprimant les angoisses de ce pauvre cœur torturé avec une ampleur pathétique, une vérité profondément émouvante. Une pareille création place définitivement au premier rang cette magnifique artiste. M. Alexandre est un mari à la fois tendre et profond ; son rôle, composé avec intelligence, est interprété avec une autorité remarquable ; et M. Jean Hervé a campé habilement son romantique et difficile personnage de séducteur. P. Saegel.

Théâtre de la Renaissance. — *La Danseuse rouge*, pièce en trois actes et un épilogue de M. Charles-Henry Hirsch.

La triste aventure de l'espionne Mata-Hari n'est pas si loin de nous pour que nous ayons à en redire ici la trame, dont s'est emparé M. Charles-Henry Hirsch pour en faire un roman d'abord, puis une pièce.

Mais, non content de nous présenter une série de tableaux pittoresques, M. Charles-Henry Hirsch a creusé la psychologie de son personnage. Il a fait de sa Toutcha une malheureuse égarée, victime du milieu où elle a été élevée, accessible aux plus nobles élans de l'amour, comme aux plus basses compromissions d'argent, et sentant peser jusqu'au bout sur elle le poids d'une fatalité mauvaise. Curieuse étude psychologique que celle de l'espionne !

Mme Cora Laparcerie en a tiré des effets surprenants de variété et de vérité. Son talent, aux formes multiples, se renouvelle à chaque création ; elle a eu dans l'acte du Conseil de guerre des cris de révolte qui ont ému toute la salle.

On ne pourrait faire à cette pièce qu'un reproche : elle est trop réelle, l'événement qu'elle évoque est trop près de nous encore, elle est toujours pénible, quelquefois douloureuse et évoque d'atroces visions.

Elle est mise en scène avec soin et beaucoup d'exactitude, et fort bien jouée par MM. Colin, Bellières et Carpentier, et par Mlle Dorvalley. Pierre d'Ouvray.

Théâtre des Champs-Élysées. — *Pelléas et Mélisande*, pièce en cinq actes, de M. Maurice Maeterlinck.

Depuis que Debussy a mis sa prestigieuse musique sur la prose de M. Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* n'avait guère vu la scène que sous sa version lyrique. M. Hébertot nous restituait hier la pièce avec son aspect primitif.

Elle prend un caractère de robustesse psychologique qui avait disparu de l'opéra, celui-ci n'ayant pu traduire que la partie voluptueuse et poétique de l'œuvre. La fatalité de l'amour, le miracle de la jeunesse, la torture d'une âme jalouse, dépouillés de la tunique harmonique qui les enveloppait, apparaissent en leur nudité splendide avec un relief, un volume et une perspective dramatiques que la simplicité de la mise en scène réalisée par M. Hébertot rend encore plus sensibles.

Il y aurait une étude à faire du texte primitif et de l'opéra, où l'on rechercherait ce que la musique et le tempérament de Debussy ont ajouté à l'œuvre, mais aussi ce qu'ils lui ont enlevé : ce n'est point ici le lieu.

L'ampleur des passions, l'intensité de la poésie n'ont pas tardé à emplir de leur vie l'immense vaisseau du Théâtre des Champs-Élysées qui, dans les premières scènes, avait paru trop vaste pour ce drame intime fait souvent de nuances.

Point de décors ; de grandes toiles grises dont l'arrangement et l'éclairage, ingénieusement réglé, servent à donner l'illusion du milieu où évoluent les personnages. On arrive ainsi à des résultats saisissants : tel l'épisode de la grotte, ou celui du caveau : les lignes simples des rideaux donnent, mieux que n'importe quelle toile peinte, l'illusion de profondeur et de mystère. Avec quelques perfectionnements, il y a là pour l'avenir une tentative intéressante.

Mlle Renée Dahon a fait de Mélisande un petit être de rêve qui devait se faner aux luttes de l'amour humain. M. Blanchard fut un Pelléas jeune, troublant, troublé et séduisant. M. Camille Bert est un inquiet et dramatique Golaud ; il fut parfait dans les deux derniers actes.

C'est là un spectacle qu'il faut avoir vu : il fait honneur à M. Hébertot, dont nous serions heureux de voir enfin apprécier les efforts par le public.

Pierre d'Ouvray.

Nouveau-Théâtre. — *La Mauvaise Pensée*, pièce en trois actes de M. Sacha Dereck ; — *Vieil Ami*, comédie en trois actes de MM. Adrien Vely et René Giraudet.

Danser est un art ; jouer la comédie en est un autre, c'est ce que n'a point compris Mlle Lysana. Il y avait dans *la Mauvaise Pensée* une idée intéressante : à savoir la haine qu'un véritable artiste éprouve contre ceux qui, par le miroitement d'une renommée éphémère, par les flatteries et les succès mondains, l'ont arraché à son noble idéal. Il a été difficile de juger ce qu'eût donné cette idée, l'auteur ayant été trahi par l'interprétation.

Dans le vaudeville de MM. Adrien Vély et René Girardet, au contraire, l'interprétation aurait sauvé la pièce si elle eût pu l'être. Mais vraiment le ménage à trois est depuis cent ans un filon trop exploité, la mine est tarie ; les travailleurs de l'adultère devront chercher dans d'autres galeries l'emploi de leur activité. MM. Barencey et Debray, Mlle Grigny ont fait tout ce qu'ils ont pu.

Pierre d'Ouvray.

Aux **Deux-Anes**, les spirituels directeurs, MM. Roger Ferréol et André Dahl, viennent de composer un nouveau spectacle étincelant d'esprit. Après un certain nombre de ces chansons satiriques dont Montmartre conserve le secret et que le fantaisiste Attic agrémente d'une note originale et très personnelle, un hilarant ensemble de « farces d'actualité » se trouve placé sous le titre suggestif : *Ah! non!*

A signaler particulièrement « le Septuor mondain Casadessous et ses vieux instruments », scène d'imitation fort réussie, « Citroëno de Bergerac » et « Une nuit d'amour à Venise », ahurissante parodie de reconstitution historique. A côté des directeurs et du fantaisiste Attic, Mlles France Martis, Simonne Melville, Sonia Alny, MM. Georges Merry et Henri Crémieux, témoignent d'une verve comique irrésistible. Dans la première partie, l'inimitable Jules Moy et le compositeur Tremolo remportent leur habituel succès.

P. S.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Je préfère ne pas compter le nombre d'auditions de la *Pastorale* auxquelles j'ai assisté, et cependant quel délicat plaisir que de l'entendre pour la n^{me} fois exécutée par cet orchestre du Conservatoire! Pas un trou, pas une défaillance, chaque instrument sonne juste comme il faut, bien à sa place, avec son expression, son intensité. M. Philippe Gaubert a évoqué dimanche l'« orage » avec une puissance, une variété et une couleur rarement atteintes.

Nous nous promettions d'entendre Mme Suzanne Balguerie, mais le programme fut modifié et nous eûmes en son lieu et place tout d'abord J.-S. Bach, sous les espèces de M. André Salomon, Brun et Moyse, qui jouèrent le *Concerto brandebourgeois* pour piano, violon et flûte. Que d'esprit dans le finale de ce concerto! M. André Salomon tint le piano avec une légèreté, une clarté parfaites; M. Brun montra une jolie émotion dans l'andante et M. Moyse fit chanter idéalement sa flûte.

Mme Bathori interpréta trois mélodies de Debussy, orchestrées par M. André Caplet. Quel meilleur éloge faire de Mme Bathori que de dire tout simplement qu'au Conservatoire elle fit bisser du Debussy? Qui oserait prétendre que le fameux abonné est rétrograde! Disons que l'orchestration de M. Caplet, aérienne, dissimulant sa science sous un aspect souriant, contribua au succès.

Enfin, *la Tragédie de Salomé*, de M. Florent Schmitt, dont nous avons à plusieurs reprises dit ici même la puissance de rythme, la richesse des thèmes et de l'instrumentation, celle-ci trop abondante peut-être pour une petite salle comme le Conservatoire. M. Florent Schmitt n'est pas responsable de la dimension de nos salles de concerts. Le chef de l'État, un fidèle des concerts du Conservatoire, donna le signal des applaudissements, auxquels s'associa la salle entière. Si l'union sacrée mourait, M. Philippe Gaubert la ressusciterait. Pierre de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Samedi 3 décembre 1921. — Le concert d'aujourd'hui était consacré à la musique fantastique. *La Nuit du Walpurgis* de Widor, œuvre intéressante et variée, nous prouva à quel point tous les compositeurs modernes doivent quelque chose à Berlioz, ne serait-ce que comme orchestration. Le premier numéro, sorte de pandémonium, manquait certainement de mise au point. Le deuxième retrace l'épisode d'Hélène sur un rythme berceur, fort habile et divers. Le dernier est une bacchanale conforme à la tradition du genre, mais fleurie de mouvement et de fantaisie.

La *Danse Macabre* de Saint-Saëns, qui suivait, reste un modèle de tact, de mesure et d'élégance d'écriture. Le violon de M. Cantrelle y fit merveille. La *Symphonie Fantastique* de Berlioz, œuvre démesurée, mais curieuse à la façon de quelque lithographie romantique de Tony Johannot, d'après Swedenborg, fut exécutée avec fougue par l'orchestre, chaleureusement applaudi. Mais que diable vient faire dans la *Marche au Supplice* ce rythme allègre de gigue? Jean Lobrot.

Dimanche 4 décembre. — Festival Beethoven, auquel se pressait, comme toujours, un public très dense, et dont le succès fut triomphal.

La dramatique *Ouverture de Coriolan* fut interprétée avec éclat. Le jeu à la fois brillant et fin, toujours séduisant, le mécanisme prestigieux de M. José Iturbi valurent à ce très remarquable pianiste des rappels sans fin après sa magnifique exécution du *Concerto en ut mineur*. Le *Chant élégiaque*, avec la traduction de M. Guy Ropartz, fut interprété par Mmes Campredon et Vallin-Mathieu; MM. Lheureux et G. de Mulder, qui chantèrent ensuite les soli de la *Neuvième Symphonie*, par laquelle se terminait la séance. Elle fut écoutée avec un fervent enthousiasme. L'orchestre, les chœurs et leur chef s'y montrèrent excellents et furent justement acclamés. Paul Bertrand.

Concerts-Lamoureux

La « nouveauté », en ce programme, était constituée par une *Suite symphonique* de M. L. Niverd — ou, pour parler plus exactement, par les trois premiers morceaux de ladite composition, « conçue », nous apprend notre confrère *le Guide du Concert*, « sur le plan de la symphonie classique ». De ces trois pièces, la première nous a paru être la plus intéressante; les thèmes en sont clairs et habilement développés, avec force imitations canoniques aux allures désinvoltes. L'andante, « d'un caractère poétique et pastoral », met effectivement en valeur

Des amoureux bergers la flûte et le hautbois,

sans parler du cor et du basson. La teinte en est aimable et douce, mais il a moins l'air d'évoluer que de tourner sur lui-même. Quant au scherzo, « consacré à l'heureux avènement du retour à la paix », il est d'une simplicité un peu trop infantile... Ainsi qu'il est dit plus haut, nous n'avons pas entendu le final, destiné à peindre la reprise de « la lutte pour la vie », après la victoire. Sans doute nous le réserve-t-on pour le jour où l'Allemagne aura payé...

Que dire des nobles, éloquents et vibrants *Préludes* de Liszt, sinon que M. Paul Paray les dirigea superbement? Que dire de la *Symphonie héroïque* et du *Concerto* pour violoncelle de Schumann, sinon que cette dernière œuvre, magistralement exécutée par Mme Caponsacchi, ne contient qu'une perle vraiment belle, le mouvement lent du milieu? Le reste, d'une exécution très ardue, n'offre pas à l'oreille un bien savoureux régal... René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

La *Septième Symphonie (en ut majeur)* de Haydn : pourquoi conserver une masse aussi importante de cordes pour une œuvre qui demande tant de grâce et de légèreté? Les nuances en sont ou atténuées dans les « piano » ou exagérées dans les « forte », les bois sont écrasés et leur dessin ne ressort point. Seule critique à faire d'une exécution très soignée.

Mlle Noëla Cousin joua le *Concerto en mi bémol* pour violon de Mozart. Technique excellente, intelligence très grande, de jolies intentions, mais qualité du son insuffisante.

L'Oiseau de feu reste une des œuvres les plus agréables de Stravinsky : Plus aisée que *le Sacre du Printemps*, elle est toute frémissante de poésie et de rythme. M. Rhené-Baton y cueillit de chaleureux applaudissements.

Une œuvre inédite : *Ballade*, de M. Darius Milhaud : sur un rythme de habanera, des motifs d'une extrême banalité s'entremêlent en tons différents, interrompus par quelques mesures de grosse caisse, de timbales et de cymbales pour se résoudre dans les dernières notes par une gamme diatonique égrenée par la trompette, si je me souviens bien. Cette fin est-elle de la part de M. Darius Milhaud un souvenir attendri de ses études de solfège? est-ce un premier pas sur le chemin de Damas? Cette œuvre est tombée à plat au milieu de l'indifférence générale. M. Darius Milhaud, qui a du talent, il faut le lui répéter, bien qu'il le sache, comprendra-t-il que la période de parade doit être, pour lui, terminée? Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Concert Koussewitzky. — Le concert du jeudi 1er décembre présentait un intérêt particulier; deux œuvres nouvelles ou inconnues : *Horace victorieux*, de M. Honegger, et *le Cavalier de feu* de Hugo Wolf; une première audition, à Paris, *le Chant du Destin*, de Brahms.

Pour écrire un poème symphonique, M. Honegger s'est inspiré du récit qu'a fait Tite-Live du combat des trois Horaces et des trois Curiaces, et sans doute lut-il également la tragédie de Corneille. Que n'a-t-il conservé de ses modèles la clarté et quelques relents de classicisme! Ce

n'est pas sans tristesse que les amis de M. Honegger ont vu jeudi s'écrouler tous les espoirs qu'ils avaient fondés sur lui. Des « Six », dont il fait partie, M. Honegger apparaissait comme le talent à la fois le plus sain, le plus vigoureux et que sa robuste technique semblait mettre à l'abri des fantaisies polytoniques stériles et des jeux clownesques du bruit cacophonique. Les œuvres qu'il avait données auparavant, soit aux Concerts-Colonne, soit aux Concerts-Pasdeloup, aux sonorités bien équilibrées, dénotaient un véritable tempérament à la fois original et souple. Faut-il que la popularité éphémère de quelques-uns de ses coéquipiers lui aient tourné la tête?

Un duo d'amour entre Curiace et Camille, qui ressemble beaucoup au duo de Tristan joué faux, ouvre la partition : ses harmonies acides font plus songer à un ballets de chats sur les gouttières qu'à la conversation de deux amants; quant à la fureur de Camille, c'est une série de bruits rauques sans cohésion, cherchant à imiter sans doute les hoquets d'une douleur à son paroxysme, mais qui n'ont avec la musique que de lointains rapports.

Il serait injuste cependant de ne pas reconnaître que les préparatifs du combat et la lutte d'Horace contre les Curiaces prend, des procédés polytoniques, une certaine vigueur. La polytonalité, que n'ont point d'ailleurs ignorée nos plus grands musiciens, peut rendre des services, à condition d'être employée exceptionnellement en vue d'un effet déterminé et non comme moyen perpétuel d'expression.

Tout autre est la conception de Hugo Wolf qui, daos une œuvre courte, ramassée, rythmique et poignante, a évoqué la légende du *Cavalier de feu*. Les masses chorales. bien fondues dans l'orchestration, sont heureusement traitées. Il y a également de bien belles choses dans *le Chant du Destin*, mais trop longuement développées.

M. Koussewitzky, qui eut grand mérite à monter ces trois œuvres, obtint un succès personnel pour la manière à la fois précise et véhémente dont il les conduisit.

M. Cortot jouait un *Concerto* (le troisième) pour piano de Rachmaninoff; il y mit une fougue et une puissance, une couleur et une vie qui corrigèrent les redites de l'œuvre et mirent en valeur ses rythmes souvent curieux. Ce fut un beau triomphe pour notre grand pianiste.

Le concert débutait par l'ouverture d'*Egmont* et se clôturait par le *Capriccio espagnol*. M. Koussewitzky sut rendre à merveille la grandeur de l'une et la fantaisie de l'autre.

P. de L.

Orchestre de Paris. — Concert entièrement consacré à Beethoven, au cours duquel, après une très bonne exécution de la *Symphonie en ut majeur*, sous la ferme direction de M. G. de Lausnay, se sont fort distingués et ont été très applaudis :

En premier lieu, M. Jacques Lespine, dans le superbe *Concerto en ré* pour violon (op. 61), où son excellente technique, le son cristallin de son chant dans le « Larghetto » et ses attaques mordantes dans le « Rondo » ont été mis en évidence;

Ensuite, Mme Geneviève Lafaille de Lage, dans les *Six Chants religieux*, accompagnés au piano avec délicatesse par M. G. de Lausnay, qu'elle a développés avec l'expression et la ferveur émues qui convenaient à ces élans d'une grande âme vers le Très-Haut, en la bonté et la clémence duquel elle a foi et en qui elle place tous ses espoirs; à signaler spécialement le « Cantique de Pénitence », d'une grande élévation dans sa simplicité;

Enfin, Mlle Denise Stenberg, qui, dans le *Concerto en mi bémol* pour piano (op. 73), nous a fait apprécier un jeu nuancé d'une réelle distinction où se trouvent réunies la force, la grâce, la sensibilité et la pureté de style, en particulier dans l' « Adagio »; c'est là une artiste d'un rare mérite.

L'*Ouverture de Prométhée*, bien interprétée par M. G. de Lausnay et son orchestre, mettait un point final au séduisant programme de ce beau festival Beethoven. P. T.

L'Association des Artistes Musiciens a donné lundi dernier, à la salle Érard, un fort intéressant concert. Méhul, Dalayrac et Lesueur faisaient exclusivement les frais du programme. Personne ne s'en plaignit, car les œuvres exécutées étaient toutes charmantes.

De Méhul, à signaler particulièrement l'Andante de la *Symphonie en ut*, la Romance de *Joseph*, fort bien interprétée par M. Torrent, *le Chant du Départ*, clamé avec fougue par M. Murano, et l'air d'Ina d'*Ariodant* par Mme Dorez, dont on ne saurait trop louer l'impeccable diction et l'excellente méthode. De Dalayrac, le *Troisième Quatuor à cordes* fut une véritable révélation. Le Quatuor Touche l'exécuta avec un souci infini des nuances et une délicatesse extrême. De Lesueur, moins souvent exécuté que Dalayrac et dont le Trianon-Lyrique nous donna quelques œuvres, nous eûmes un fragment de *la Caverne*, le Monologue de *Séraphine*, où Mme Dorez fut chaleureusement applaudie.

Une substantielle conférence de M. Henry Expert, l'érudit bibliothécaire du Conservatoire, commentait avec esprit ce programme très réussi. Espérons que, selon le vœu exprimé par l'éminent conférencier, l'escarcelle de l'Association sera, à la suite de ce concert, généreusement remplie. J. L.

Concert Jeanne-Marie Darré. — Mlle Darré, une toute jeune fille, presque une enfant, avait eu l'intelligence de choisir un programme qui convenait à son âge, c'est-à-dire des morceaux où il fallait de la grâce, de la fraîcheur, plus de sensibilité que de force. Combien de jeunes virtuoses devraient suivre son exemple et ne pas interpréter devant le public des œuvres qu'il faut la maturité pour bien comprendre et exprimer. C'est dire qu'il n'y a que des louanges à adresser à la jeune pianiste. Une technique parfaite, une égalité complète et de la souplesse dans les traits les plus difficiles, un son velouté et pénétrant, et, par-dessus tout cela, une musicalité exquise, voilà qui nous promet une artiste de tout premier rang.

Il serait difficile de dire ce qu'elle joua le mieux car, tout fut très bien. Notons cependant que le public lui fit bisser *le Mouvement perpétuel* de Weber-Ganz et le *Caprice en double notes* de son maître I. Philipp, qui est une des plus charmantes études pianistiques qui soient. E. L.

Concert Vera Janacopulos. — Un sentiment profond, une vie ardente, une adaptation parfaite au texte musical, telles sont les qualités qui dominent l'art de Mme Vera Janacopulos. Un visage mobile, des yeux lumineux d'intelligence où passent tour à tour la joie, le désir, la haine, l'effroi de l'au-delà, une voix tantôt blanche, tantôt richement timbrée un peu heurtée dans les transitions, tels sont ses moyens d'expression. Et tout cela, combiné par une volonté de fer, donne a chaque mélodie qu'interprète Mme Janacopulos une puissance dramatique et une intensité d'émotion où communie l'auditoire.

Comme pour toute artiste qui tire du fond même de sa sensibilité le meilleur de son interprétation, il faut à Mme Janacopulos une sorte de mise en route : ce fut pour elle en l'espèce les mélodies de Brahms. Mais, sitôt qu'elle entama les premières notes du *Lamento* de Duparc, ce fut un enchantement jusqu'à la fin (ne parlons pas, dans l'intérêt de l'auteur, des mélodies de M. Charles Griffes).

Elle fit surgir des mélodies de Debussy tout ce qu'il y a de si profondément humain et d'âprement douloureux.

Il serait injuste d'oublier M. Yovanovitch, qui, au piano, contribua par la direction et la justesse de son accompagnement à la réalisation d'un magnifique ensemble.

P. de L.

Concert Spalding *(3 décembre)*. — N'est-il pas temps de se défendre contre l'importation de certaines mœurs? Sur les murs et palissades on put voir un portrait de M. Spalding, violoniste américain; longtemps ce genre d'annonce fut le privilège des équilibristes et chanteurs de cafés-con-

certs. Le programme distribué le 3 décembre à la salle Gaveau contenait, outre deux portraits encore, une notice biographique où se lisait le mot : « génie »; sans doute n'était-ce qu'une erreur de traduction. M. Spalding a une bonne technique, un archet sûr. Attendons son second concert. R. S.

Concert Suzanne de Lafory-Émile Mendels. — Un concert donné le 3 décembre réunissait au programme des mélodies de Debussy, de G. Hüe, de Lalo, de M. Marcel Bertrand, chantées avec esprit et d'une voix joliment timbrée par Mme de Lafory, ainsi que deux *Sonates* pour violon de M. Marcel Bertrand et de M. Maurice Desrez — celle-ci encore sous l'influence de César Franck, celle-là d'une personnalité plus marquée et dont M. Émile Mendels, d'un archet nerveux, traduisit l'aspect houleux et magnétique du premier mouvement, les grondements et les phosphorescences qui émanent encore, quoique atténuées, du deuxième, puis l'éclaircie finale. A. S.

Récital Jenny Dufau *(30 novembre)*. — Au cours d'un programme composé avec goût, Mme Jenny Dufau nous fit parcourir en quelques étapes rapides l'histoire de la mélodie, depuis les opéras de J.-Ph. Rameau — dont les rossignols et les papillons, amoureux ou inconstants *(Hippolyte et Aricie, les Indes galantes)*, volent déjà selon des lignes chères à Bach, — depuis l'école napolitaine, le romantisme de Schumann et de Hugo Wolf jusqu'aux mélodies des Russes, de Debussy, de Ravel et d'André Caplet. Mme Dufau possède une voix agréable, aux ressources d'une diversité à laquelle n'atteint pas toujours l'expression. M. Maurice Delbruyère fut un parfait accompagnateur. A. S.

S. M. I. — Le 1er décembre, la Société Musicale Indépendante reprenait la série de ses concerts. Cette association, qui vient d'adjoindre à son comité-directeur les noms de Schœnberg, de Bela Bartók, de Joseph Jongen, et de Szimanowsky, semble par là vouloir maintenir une tradition déjà ancienne, de cette curiosité internationale dont notre esprit ne saurait trop être excité. L'exemple d'un Jean-Sébastien Bach recueillant et ne négligeant pas de copier pour lui-même les œuvres de Couperin, de Vivaldi ou de Corelli qui parvenaient jusqu'à lui en quelque ville d'Allemagne, cet exemple, entre d'autres chez Bach, de cette passion de connaître et d'élargir sans cesse une science musicale pourtant bien grande, doit éveiller en nous un zèle aussi fécond...

Le programme de ce premier concert comportait de curieuses mélodies de Mme Angot-Bracquemond et de M. A. Copland, chantées par Mme Croiza et M. Ch. Hubbard; deux agréables *Sérénades* de M. Joseph Jongen exécutées par le Quatuor Andolfi; deux pièces pour piano de M. Roger Ducasse, un peu verbeuses, mais excellemment interprétées par M. Daniel Éricourt.

L'intérêt du concert résida dans *Cinq Mouvements d'Eau*, pour quatuor à cordes, de M. Georges Migot, par quoi débutait le concert; l'« atonalité » la plus imprécise s'y marie d'une façon intéressante à un souci d'unité tonale; encore que le troisième mouvement recèle quelques traces de debussysme, l'œuvre, par la qualité d'indépendance mélodique et rythmique entre les instruments, possède une couleur singulière : chacun de ceux-ci s'élève, puis s'efface selon ce même désordre apparent auquel semble obéir le pinceau d'un Chinois lançant en tous les sens des lignes d'où se dégage peu à peu un paysage d'eau d'un charme mystérieux. A. S.

Trio Ciampi-Hayot-Hekking. — On a rarement au concert l'occasion d'entendre des trios, c'est une forme de la musique de chambre qui n'a point obtenu le succès de la sonate, du quatuor ou du quintette, et cependant le chiffre trois est un numéro propice aux mathématiques, à la religion, à la superstition, et... la soirée de mardi l'a prouvé, à la musique. Un trio de Schumann, un trio de Saint-Saëns et un trio de Mendelssohn! Faut-il les comparer? Je m'en garderais bien. Ils sont exquis tous les trois. MM. Ciampi, Hayot et Hekking les ont joués avec une discipline parfaite. Je veux dire par là qu'aucun des trois ne cherche à briller aux dépens de l'autre, chaque instrument bien à sa place, élevant la voix seulement au moment désiré. En entendant les trois artistes, on comprenait le mystère de la Trinité : trois en un seul. P. de L.

Quatuor Poulet-Mlle Dettelbach. — C'est, je crois, le premier concert public donné par Mlle Dettelbach. On ne l'avait guère jusqu'ici entendue que dans les salons ou en réunion intime. Elle arrivait précédée ainsi de cette réputation, élogieuse mais un peu vague, que l'on excelle à faire dans certains milieux. Disons tout de suite que Mlle Dettelbach a très bien réussi. Sa voix est souple, très étendue, bien conduite, surtout lorsqu'il y a des difficultés à vaincre, et l'interprétation du texte est fort intelligente. Mlle Dettelbach était encadrée (sur le programme) d'un quatuor de Mozart et du *Quintette* de Franck, confié à l'excellent Quatuor Poulet. Le nommer, c'est dire par là même : perfection, charme, fondu et puissance. E. L.

Concert Fiske Church. — M. Fiske Church a une voix agréable, il n'interprète pas toujours les œuvres dans le mouvement que nous voudrions leur voir imprimer. Mais il nous a prouvé que, contrairement à ce qu'on prétend, la langue anglaise n'est nullement antimusicale.

Suivant une heureuse coutume qui tend à s'établir, ce récital de chant était coupé d'intermèdes instrumentaux : c'est ainsi que M. Gabriel Bouillon joua avec M. Yovanowitch une sonate d'Eccles, extrêmement intéressante et qui valut un gros succès à ses interprètes. E. L.

Concert Yves Nat-Gaston Poulet *(29 novembre)*. — Trois œuvres d'aspects largement différents : une sonate de Brahms, riche et compacte, resplendissante et lourde; une sonate de M. René Doire, honorable; enfin, la *Sonate à Kreutzer*, diverse, puissante, aérienne pourtant. La sonorité fine, pure, précise, de M. Gaston Poulet a été, une fois de plus, grandement appréciée; à ses côtés, M. Yves Nat a été tour à tour éblouissant, limpide, exquis de légèreté; une seule petite ombre, qui ne retire rien à l'immense talent du pianiste : par moments, il accompagne un peu trop fort. J. H.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

AVANT-PREMIÈRE

HÉRODIADE à l'Opéra

M. Jacques Rouché, qui, en reprenant récemment *Ascanio*, a voulu rendre un légitime hommage au glorieux maître Saint-Saëns, tient maintenant à honorer Massenet, un autre très illustre nom de la musique française, en représentant, sur la scène de l'Opéra, *Hérodiade*, l'une de ses œuvres les plus célèbres et les plus riches, mais qui n'a pas encore figuré au répertoire d'un des grands théâtres lyriques parisiens. L'éminent directeur de notre Académie Nationale de Musique donne ainsi une preuve nouvelle de son activité éclairée et de son large esprit d'éclectisme.

C'est le 19 décembre 1881 qu'*Hérodiade* fut créée au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avec Vergnet, Manoury, Gresse, Mlles Marthe Duvivier et Blanche Deschamps. Le succès fut éclatant et, deux ans après (29 mars 1883), l'ouvrage était représenté, pour la première fois, en France, au Théâtre de Nantes, qui s'est tant de fois signalé par la haute portée de ses initiatives artis-

tiques. Le 1er février 1884, l'éphémère Théâtre-Italien de la Place Ventadour donnait, à son tour, à Paris, une suite brillante de représentations, malheureusement interrompues par la mise en faillite de l'infortuné théâtre. L'interprétation, fort brillante, réunissait les noms de Jean et Édouard de Reszké, Victor Maurel, Mlles Fidès-Devriès et Tremelli. Depuis, l'ouvrage a fourni une carrière triomphale dans toutes les villes de France et de l'étranger. Aucune autre œuvre de Massenet ne contient un aussi grand nombre de morceaux dont le succès se soit affirmé plus absolu et plus universel. La phrase de Salomé : « Il est doux, il est bon » ; l'air d'Hérode : « Vision fugitive » ; celui de Phanuel : « Astres étincelants » ; le fameux prélude du dernier acte, le ballet et, en particulier, « Les Phéniciennes », motif sur lequel a été adaptée la célèbre mélodie : « Enchantement », jouissent, entre tant d'autres, d'une vogue mondiale et toujours croissante. Cependant, depuis les quelques représentations données au Théâtre-Italien, *Hérodiade* ne fut jouée à Paris qu'au cours d'une série, d'ailleurs fort longue, de triomphales soirées, inaugurées en 1903 et données au Théâtre de la Gaîté-Lyrique, que dirigeaient alors MM. Isola frères. On se souvient du succès considérable remporté par l'ouvrage et par ses illustres protagonistes, au premier rang desquels brillèrent Emma Calvé, Maurice Renaud, Jérôme, Fournets et Mlle Pacary.

C'est la reprise de la souscription ouverte pour l'édification d'un monument à Massenet qui fournit l'occasion de la représentation d'*Hérodiade* sur la scène de l'Opéra. Bien que le grand artiste n'ait jamais souhaité aucun honneur posthume, un Comité s'est formé spontanément, peu de temps après son décès, répondant au désir impérieux des innombrables admirateurs de Massenet, véritables héritiers de la pensée d'un maître qui avait acquis et qui conserve toujours sur les foules une puissance d'action qu'aucun musicien, peut-être, ne posséda jamais. La souscription ouverte en vue de l'érection de ce monument fut interrompue par la guerre et ne put être reprise que tout récemment. C'est alors que le Comité, précédemment formé sous la présidence de M. Gustave Charpentier (auquel fut adjoint, depuis, comme co-président, M. Henri Rabaud), entreprit, pour recueillir de nouveaux fonds, de solliciter le concours des principaux théâtres lyriques au répertoire desquels les ouvrages célèbres de Massenet occupent une place prépondérante, et d'obtenir de chacun d'eux une représentation au bénéfice de la souscription. Le premier, et avec un empressement aussi généreux que touchant, M. Jacques Rouché répondit au désir qui lui était exprimé, considérant qu'il s'honorait grandement en contribuant à la glorification d'un grand musicien français. Allant au delà des suggestions qui lui étaient formulées, il résolut, non pas seulement, comme on le souhaitait d'abord, de donner, au cours d'un spectacle coupé, un ou deux actes d'*Hérodiade*, mais de représenter l'ouvrage tout entier, avec magnificence, sur la scène même pour laquelle il avait été conçu. Il proposa une interprétation remarquable : Mlles Fanny Heldy et Lyse Charny, MM. Franz, Rouard, Journet, et, sans perdre un instant, avec le goût le plus éclairé et le plus sûr, s'appuyant sur une documentation minutieuse, en vue de laquelle il n'épargna ni son temps ni sa peine, et aidé des précieux avis du librettiste, M. Paul Milliet, il fit établir par M. Mouveau les maquettes de neuf splendides décors, sans rien négliger pour que l'œuvre fût présentée avec un éclat incomparable, bien digne de notre première scène lyrique.

Les tableaux célèbres du Xiste, du Saint-Temple et de la scène finale dans une grande salle du palais d'Hérode ont, notamment, été conçus avec un soin minutieux, en conformité rigoureuse de la vérité historique, après étude approfondie des documents concernant le Temple de Jérusalem et des études célèbres que lui ont consacrées Renan et Flaubert. C'est ainsi que, pour respecter strictement les données de ces documents, M. Jacques Rouché n'a pas hésité, pour l'acte du Saint-Temple, à faire édifier trois décors au lieu d'un seul : l'enceinte extérieure, où le peuple pénètre, le sanctuaire accessible seulement aux prêtres, et la cour intérieure où a lieu le jugement de Jean. Les costumes n'ont pas été dessinés avec moins de soin ni réalisés avec moins de goût. Enfin la direction des études musicales a été confiée à M. Philippe Gaubert, qu'anime un sentiment de pieuse admiration pour le Maître disparu.

C'est dans ces conditions que sera donnée, à l'Opéra, le mardi soir 20 décembre prochain (c'est-à-dire quarante ans, presque jour pour jour, après la création de l'ouvrage à Bruxelles), la répétition générale d'*Hérodiade* au profit du monument Massenet. Cette soirée comportera en outre certaines surprises sensationnelles dont nous parlerons avec plus de précision dans notre prochain numéro. Nul doute que le succès financier et artistique n'en soit éclatant et que l'exemple si noblement donné par M. Jacques Rouché ne soit suivi à très bref délai par les autres théâtres, qui doivent tant aux œuvres du Maître : l'Opéra-Comique, que ses éminents directeurs se plaisent à appeler « la maison de Massenet », et les grands théâtres de province et de l'étranger qui, au moins autant que ceux de Paris, lui doivent une grande partie de leurs succès. En acquittant à l'égard de la mémoire de Massenet une dette de reconnaissance, ils rendront hommage à une de nos gloires nationales les plus hautes, au grand musicien, si personnel et si fécond, qui acquit une universelle renommée parce qu'il sut être, avec une intensité irrésistible, le chantre mystérieux et inspiré de l'Amour, et à l'égard duquel la Sottise, l'Impuissance et l'Envie se sont depuis longtemps efforcées en vain de prendre leur triste revanche.

Le Mouvement musical en Province

Besançon. — Samedi 26 novembre a eu lieu la première, dans notre ville, de *Gismonda* d'Henry Février. L'auteur était venu surveiller les dernières répétitions et a dirigé le troisième acte.

Ce fut un gros succès, tant pour l'opéra, dont l'éloge n'est plus à faire, que pour les interprètes, Mme Lucienne Garchery, idéale Gismonda, pour Mlle Gaby Tollen et pour MM. Edmond Ruydel, puissant Almerio, Didès, Cauchemont et Karloni.

Il faut remercier M. Bonnemoy, le directeur de notre Théâtre Municipal, de cette belle soirée.

Nantes. — Le premier concert donné par la Schola Cantorum à la salle Graslin a obtenu un légitime succès.

Pour sa séance d'ouverture, la « Schola Cantorum » avait fait appel au maître Gabriel Pierné, qui était venu diriger l'orchestre, et à Jacques Thibaud, qui interpréta le *Concerto en mi bémol* de Mozart et la *Symphonie espagnole* de Lalo, on devine avec quel style et quelle intelligence.

Au programme figuraient également *Paysages franciscains* de Gabriel Pierné. Cette œuvre, d'un dessin si pur et si net dans « le Jardin de Sainte-Claire », d'une précision descriptive si spirituelle dans « la Procession de Poggio Bussone », valut une longue ovation à M. Gabriel Pierné.

Les élèves de la Schola firent entendre le *Chant élégiaque* de Beethoven et le *Requiem pour Mignon* de Schumann; ils prirent leur grande part du succès qui alla croissant pendant toute la soirée.

— Au Grand-Théâtre, reprise excellente de *Gismonda*, dont on se rappelle le grand succès l'an dernier, lors des premières représentations.

Rouen. — MM. J. Batalla et J. Noceti viennent de donner une très belle audition à la salle Beauvoisine. M. Batalla, un virtuose du piano, connaît toutes les ressources de son art; souplesse, intelligence, sensibilité.

M. Noceti est un violoniste au jeu brillant et plein de flamme. Il exécuta une délicieuse berceuse de Paul Fiévet, *Pour bercer la Fée*, d'un joli sentiment. L'auteur l'accompagnait au piano.

Tourcoing. — Le Théâtre Municipal de Tourcoing, si habilement dirigé par M. Santara, vient de reprendre *Monna Vanna* et de donner la première de *Gismonda*. Ces deux œuvres du maître Henry Février ont été accueillies avec enthousiasme par le public tourquennois.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le Conseil municipal de Dresde accorde, pour la saison 1921-1922, une subvention de 350.000 marks à l'orchestre philharmonique fondé l'année dernière dans cette ville.

— Le théâtre de Mannheim va représenter *Tannhäuser* dans la « version parisienne » de 1861.

— A l'occasion du centenaire de l'indépendance du Mexique, les Allemands qui résident dans la capitale de la république mexicaine vont y élever un monument à Beethoven.

— M. Arthur Nikisch, revenant d'une brillante tournée en Amérique du Sud, a repris sa place au pupitre du Gewandhaus de Leipzig, où il a été chaleureusement accueilli.

— Au Théâtre Nassau, de Wiesbaden, où un grand nombre de Français ont passé, cet été, de belles soirées, vient d'être créé un opéra burlesque en deux actes et trois tableaux : *le Mariage du Faune*, livret de M. Roderich Morr, musique de M. Bernhard Sekles, professeur au Conservatoire de Franfort. Une bonne part du succès est revenue à l'exécution musicale, dirigée par M. Arthur Rother, et à la brillante mise en scène de M. le docteur Hagemann.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

Le consulat de France à Manchester nous annonce que, prochainement, deux concerts organisés par quelques membres de notre colonie seront donnés dans cette ville : concerts de propagande où la musique française, interprétée par des artistes français, aura la part majeure. Nous relevons au programme les noms de Vierne, Clérambault, Franck, Campra, Couperin, Lili Boulanger, Th. Dubois, Widor, A. Bernard, Marty. Les interprètes seront M. A. Bernard, organiste de Saint-Nicolas du Chardonnet, à Paris, Mme Maurice Tremblay, de la Société des Concerts du Conservatoire, et M. Maurice Tremblay, des Concerts-Colonne et de la Schola Cantorum.

— Stravinsky, interviewé, ne se montre pas très optimiste sur l'avenir, chez nos voisins, de la musique orchestrale, étant donné que le budget des sociétés symphoniques ne s'y équilibre qu'à grand'peine.

— Beau succès, à Glasgow, de Mme Grovlez, élève du maître Philipp, dans les *Variations Symphoniques* de Franck et dans quelques pièces pour piano seul de Grovlez, Ravel, Debussy.

— Il vient de se fonder à Londres une nouvelle société de chanteurs « The Tudor Singers ». A leur concert d'inauguration figurait une sélection d'œuvres vocales du temps des Tudor. A leur programme, éclectique, figuraient aussi des œuvres modernes.

— Un ténor japonais, M. Fjiwara, chante au Steinway Hall des mélodies d'Extrême-Orient, mais d'autres aussi d'Occident, dont plusieurs de Massenet.

— Revival, à Covent-Garden, par la Carl Rosa Company, d'un opéra de M. Naylor, *l'Angelus*, représenté pour la première fois à Londres en 1919. Cet ouvrage avait gagné le prix d'un concours ouvert aux compositeurs anglais par l'éditeur italien Ricordi.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Liège. — Avec le mois de novembre s'ouvre réellement la période des concerts.

L'éditeur Louis Guilleaume a donné la première de ces séances hebdomadaires avec le Trio Ricardo Viñès, pianiste, Émile Chaumont, violoniste, et Maurice Dambois, violoncelliste, dans les *Trios en ut majeur* de Brahms, en *fa dièse mineur* de C. Franck et en *fa* de Schumann; la seconde séance, avec le concours du pianiste Paul Loyonnet, dans des œuvres de Chopin, Schumann, Beethoven, Debussy, Ravel; à la troisième séance, Mme Jeanne Montjovet, cantatrice, interpréta quelques chants classiques : *La Vie et l'Amour d'une Femme* de Schumann, *la Bonne Chanson* de Fauré et *Chanson Roumaine* et *Bal de Fleurs* de Joseph Jongen. La quatrième séance réunissait les noms de Mlle Yvonne Clédina, violoniste, et Charles Scharrès, pianiste, dans la *Sonate en la* de Bach, celles de Franck et de Lekeu. Ces séances sont très suivies et obtiennent leur plein succès.

— M. Landormy, professeur à l'Université de Paris, est venu donner une conférence sur « l'Impressionnisme musical et Claude Debussy ». Mme Landormy, qui prêtait son concours, exécuta plusieurs pages du maître français.

— Jean Stiennon, pianiste médaillé aux derniers concours du Conservatoire, a donné un récital très varié dans des œuvres de Bach, Chopin, Dupuis, Debefve, Scriabine, Chabrier et quelques pièces de sa composition.

— Le Conservatoire Royal a donné le 19 novembre son premier grand concert avec le concours de notre concitoyen le violoncelliste Maurice Dambois. Ce dernier s'est montré artiste remarquable dans le *Concerto* d'Anton Dvorak, œuvre très ingrate pourtant, que le soliste a défendue avec une compréhension toute spéciale, dans la *Sérénade espagnole* de Glazounow, exécutée avec brio, et dans le *Poème* pour violoncelle et orchestre de Sylvain Dupuis, mis en valeur par une interprétation très consciente de la pensée de l'auteur. Le succès du violoncelliste liégeois fut énorme; aussi dut-il ajouter plusieurs *bis*. Le concert avait débuté par la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Y figuraient également *Nocturnes* de Debussy et la *Bourrée fantasque* de Chabrier.

Armand Massau.

HOLLANDE

Trois bourses d'études à l'étranger viennent d'être accordées par l'État néerlandais à trois jeunes musiciens : MM. Van Yzer (piano et composition), L. Vleeschdrager (piano) et L.-H. Somer (violon).

— Le violoncelliste parisien André Lévy s'est fait entendre au « Kunstkring » de Rotterdam.

— Le « Quatuor de Budapest » a donné à Amsterdam, avec un *Quatuor* de Brahms et un *Quatuor* de Beethoven, le *Quatuor*, op. 7, de M. Bela Bartók.

— La troupe française d'opéra a continué ses représentations, au Théâtre-Carré d'Amsterdam, avec *Lakmé* et *le Trouvère*.

— La Chorale des Instituteurs a fait entendre à Rotterdam le *Requiem* de Brahms, et l'association « Toonkunst » d'Amsterdam a donné *les Saisons* de Haydn.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Le « Costanzi » donnera pendant le carnaval une œuvre nouvelle du jeune compositeur milanais Renzo Bianchi : *La Ghibellina,* dont le texte servira de débuts, comme librettiste, à l'éminent auteur dramatique Dario Niccodimi.

— La « Scala » de Milan publie les conditions de ses abonnements pour 50 représentations. Ces conditions vont de 400 lires (la simple entrée) à 12.000 lires aux meilleures places. Pour la saison entière, augmentation de 50 o/o sur les prix ci-dessus, plus les 12 o/o de la taxe...

Le programme, il est vrai, les artistes engagés, le corps des musiciens, des choristes et des ballerines, l'aménagement entièrement renouvelé de la salle, des chefs tels que Toscanini et Panizza, sont de tout premier ordre.

Le problème est de savoir si nos sociétés modernes peuvent s'offrir le luxe continu d'un art irréprochable et nécessairement onéreux qui fut jadis le privilège de quelques-uns. Espérons en l'affirmative, et tous nos souhaits à la nouvelle société autonome qui entreprit de rendre à la « Scala » son ancien lustre. G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Invasion de Berlin par les artistes d'Amérique : un ténor américain, Piccaver, y chante *la Bohème* de Puccini; trois pianistes américains, Weiss, King et Rummel y jouent dans les concerts ou donnent des récitals. Cette « exportation d'artistes », que préconisait naguère un personnage officiel de New-York, fait chaque jour de notables progrès.

— Les revues musicales fêtent le succès de Mlle Marjorie Ramsey, sortie cette année du Conservatoire américain de Fontainebleau avec le premier prix de sa classe et qui vient d'entrer au Conservatoire de Paris.

— La Philharmonique de Worcester, société chorale d'environ quatre cent cinquante membres, est exclusivement composée de chanteurs et de chanteuses connaissant notre langue. Les chœurs y sont chantés en français; on ne parle, aux répétitions, que le français. *Les Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, y furent données en 1919, et l'année suivante, *la Vierge*, de Massenet, avec Eva Gauthier dans le rôle principal. Il n'est pas de villa américaine, sauf Boston, où l'art et les artistes français rencontrent une aussi vive sympathie.

Exécution par la Chicago Symphony Orchestra d'un ouvrage connu du compositeur anglais Vaughan Williams, *London Symphony*.

— Le rôle d'Araquil, dans *la Navarraise*, de Massenet, que l'Auditorium va prochainement représenter, sera tenu par Muratore.

— Le Metropolitan de New-York et l'Auditorium de Chicago se sont ouverts tous deux à la même date, le 14 novembre.

Au Metropolitan, *la Traviata*, avec Galli-Curci et le ténor Gigli, l'un des « as » de ce théâtre.

A l'Auditorium, *Samson et Dalila*, avec Marguerite d'Alvarez, légèrement handicapée par une chute qu'elle fit à son entrée sur « le plateau », Muratore, admirable et triomphalement acclamé, et notre parfait baryton Hector Dufranne.

— Nikisch ira décidément aux États-Unis. Il y fera une tournée pendant les mois de mars et d'avril.

Maurice Léna.

Il existe à New-York un « Mozart Club » qui comprend 750 membres et dont la présidente est Mlle Mac Connelle. Ce club a pour but de faire entendre à ses membres les artistes les plus réputés et aussi d'encourager les jeunes artistes.

Le programme de ces concerts est très éclectique; on y entend musique ancienne et musique moderne. Tout récemment y fut entendue Mme Marguerite Selva, qui fait tant pour répandre aux États-Unis la musique française.

De sa belle voix, elle chanta des mélodies de Fontenaille, Kœchlin, Laparra et, avec M. Campbell, deux duos de *Carmen*. Elle y obtint, nous écrit-on, le plus grand succès

ÉCHOS ET NOUVELLES

Gaîté-Lyrique : la première représentation des *Brigands* d'Offenbach est fixée au samedi 10 décembre.

— La Chambre des Députés, malgré une intervention de M. Brousse, député des Pyrénées-Orientales, vient de voter un crédit de 200.000 francs pour célébrer convenablement le tricentenaire de Molière.

— MM. Paul Dukas, Gabriel Pierné et Ravel viennent d'être nommés membres de l'Académie royale de Stockholm.

— M. Julien Tiersot, chargé d'une mission au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à l'effet de propager la chanson populaire et la musique française en Tchéco-Slovaquie, vient de partir pour Prague. Il fera au passage quelques conférences sur les mêmes sujets en Alsace.

— Nous apprenons avec plaisir que M. J. Paans, compositeur de musique et éditeur à Bruxelles, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

En même temps il recevait de son pays la médaille du roi Albert 1914-1919, pour services rendus pendant la guerre.

— M. André Audoli et Mlle Chaudoin viennent d'être nommés, après concours, professeurs des classes supérieures de piano du Conservatoire de Marseille, et Mlles Popy Alexandre et Lela Stecoult professeurs au Conservatoire d'Athènes. Ces quatre artistes sont élèves du maître Philipp.

— Au Grand-Théâtre de Tunis, pour le gala de la Ligue Maritime, a été donné *Nausicaa*, le charmant opéra-comique de Reynaldo Hahn.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront encarté dans ce numéro *Menuet de la Vierge*, extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, le nouveau drame lyrique de Georges Hüe.

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 11 décembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Schumann : *Première Symphonie*. — Chopin : *Concerto en mi mineur* (M. Rosenthal). — Debussy : *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. — Liszt : *Concerto en mi bémol* (M. Rosenthal). — Berlioz : *Ouverture du Carnaval romain*.

Concerts-Colonne (samedi 10 décembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — César Franck : *Psyché*. — E. Bloch : *Schelomo* (2e audition) (violoncelle : M. André Hekking). — Kœchlin : *Trois Chorals* pour orchestre. — Rimsky-Korsakoff : *Antar*.

Dimanche 11 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Beethoven : *Symphonie en ut mineur; Neuvième Symphonie* avec chœurs (solistes : Mmes Campredon, Mathieu, MM. Lheureux et de Mulder).

Concerts-Lamoureux (dimanche 11 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Beethoven : *Quatrième Symphonie en si bémol*. — De Franchesnil : *Evocation symphonique* (1re audition) (piano : Mme L. de Lausnay). — Rimsky-Korsakoff : *Le Tsar Saltan*. — Wagner : *Siegfried-Idyll; le Venusberg; la Chevauchée des Walkyries*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 10 et dimanche 11 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Méhul : *Deuxième Symphonie*. — Chausson : *Poème* pour violon et orchestre (Mlle Marie-Ange Henry). — Dupont : *La Farce du Cuvier*. — Balakirew : *Thamar*. — *a)* Rimsky-Korsakoff : *La Fiancée du Tsar ;* — *b)* Rachmaninoff : *La Femme du Soldat;* — *c)* Rimsky-Korsakoff : *Sadko*. — Moussorgsky : *Aux Champignons*. — Liadow : *Baba Yaga*. — Rimsky-Korsakoff : *Capriccio espagnol*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 10 DÉCEMBRE :

Concert Mischa Elman (à 3 heures et demie, au Théâtre-Mogador, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Vivaldi et Brahms : *Concertos* pour violon. — Lalo : *Symphonie espagnole*.

L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche). — Œuvres de MM. Imbert, Cools, Fichefet, Constantin Gilles, Marot Jablonko, P. Marcilly et Lebrun.

Concert Nizan (à 3 heures, salle Gaveau). — Audition d'élèves d'orgue.

Concert Sevère Marcoux (à 2 h. 1/2, salle des Agriculteurs).

Samedis Musicaux du Théâtre-Albert-Ier (à 4 heures et demie, Théâtre-Albert-Ier).
Concert Yvonne Péan-Armand Forest (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert A. Spalding (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Jablonko (à 9 heures, salle du Conservatoire).
Société de Musique de Chambre (à 9 heures, salle Erard).
Concert Berthe Albert (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Martha de Villers (à 9 heures, Maison des Artistes, 153, avenue de Wagram).

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. G. de Lausnay). — SCHUMANN : *Ouverture de Manfred; Concerto* pour violoncelle (M. Louis Ruyssen); *Les Amours du Poète*, orchestration de Théodore Dubois (Mme Irma Nordmann); *Concerto* pour piano (M. J. Auber).
Cercle Choral (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Ronchini (à 3 heures, salle Pleyel).
Concert de Mme Roeser (à 3 heures, Schola Cantorum).

LUNDI 12 DÉCEMBRE :

Quatuor Le Feuve-Joachim Nin (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mlle Peltier (à 9 heures, salle Erard).
Concert Blanche Selva (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 13 DÉCEMBRE :

Concert de Mme Arnoult (à 4 heures, salle Gaveau).
Concert Ritter Ciampi-J. Iturbi (à 9 heures, salle Gaveau). — Philharmonique.
Concert de Mlle Lapié (à 9 heures, salle Erard).
Concert Borovsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Mardis de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 14 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).
U. F. P. C. (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Gontran Arcouet (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Léon Kartun (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mlle Fabre (à 9 heures, salle Erard).

JEUDI 15 DÉCEMBRE :

Concert Koussewitzky (à 9 heures, à l'Opéra).
Concert Jeannine Weil (à 9 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).
Concert Jean Wiener (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Speiser-Laugée (à 9 heures, salle Pleyel).

VENDREDI 16 DÉCEMBRE :

Quatuor Loiseau (à 3 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).
Concert de Mme Soudarskaia (à 3 heures, salle Pleyel).
Concert Paul-Lévi (4 heures et demie, Théâtre des Arts).
Concert Belooussof (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert de Mme Laloy Bahaïan (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 16940-12-21. JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant*.

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet* 23-26
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & Cie
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impressarisme :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 FR. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Madame Jeanne COL
PROFESSEUR DE CHANT
1, rue Forest - PARIS

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
56, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

M. L. C. Battaille, chant
Mme Roger Miclos, piano
4, RUE FRANCISQUE-SARCEY - PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4468. - 83e Année. - N° 50. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 16 Décembre 1921.

FONDÉ EN 1833

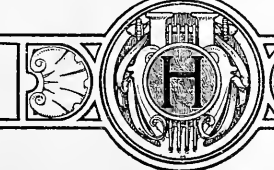
LE·MENESTREL

MUSIQUE·ET·THEATRES

DIRECTEUR JACQUES·HEUGEL



DIRECTEUR DE 1833 À 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE·1883 À 1914 HENRI·HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

BERCEUSE DE LA SAINTE VIERGE, de Paul Vidal, extrait de *Noël* ou *Le Mystère de la Nativité*, poème de Maurice Bouchor.

Suivra immédiatement : *Prière de Sagrario*, de Georges Hüe, extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henry Ferrare.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Les Bergers à la Crèche, de Franz Liszt, extrait de *L'Arbre de Noël*.

Suivra immédiatement : *Conte pour une nuit d'hiver*, de Ernest Moret, extrait de *Chansons des Beaux Soirs*.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

Le Numéro : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MENESTREL-PARIS

LE MÉNESTREL

JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES

Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL	20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier)	40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier)	60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MENESTREL

4468. — 83e Année. — No 50. Vendredi 16 Décembre 1921.

Georges HÜE
et *Dans l'Ombre de la Cathédrale*



Le *Ménestrel* a bien voulu reproduire ici, cet été, la conférence que je fus chargé, aux Concerts-Pasdeloup, de consacrer à la carrière d'un de nos meilleurs musiciens contemporains, M. Georges Hüe. Il ne paraîtra peut-être pas inopportun, au lendemain du succès que vient de rencontrer, à l'Opéra-Comique, son récent ouvrage, de dire ici, — et cela malgré l'excellente étude qu'en a déjà faite M. Laparra, — en quoi cette œuvre nouvelle confirme ou modifie les conclusions que j'avais déjà formulées quant aux caractéristiques essentielles de la personnalité de ce brillant compositeur.

Ce ne sera ni inopportun ni inutile, car ce qui fait l'intérêt de l'apparition d'un ouvrage nouveau, signé d'un musicien qui compte parmi les plus sincères de notre temps et les plus désintéressés du succès facile, c'est l'étape qu'elle marque dans l'évolution du mouvement artistique contemporain, Or, à l'époque actuelle, rien n'est plus difficile à définir que cette évolution. De tout temps, le public artistique s'est dit : « Où allons-nous? » A aucun moment il ne s'est posé cette question avec plus d'angoisse.

Nous aussi, nous avons vécu dans l'ombre d'une cathédrale, celle du formidable monument wagnérien. Longtemps, cette ombre s'est projetée sur l'œuvre des jeunes musiciens français, de M. Vincent d'Indy à M. Gustave Charpentier et à M. Bruneau, pour ne citer que des noms illustres. Comme toujours, la nouvelle doctrine connut ses extrémistes, et il fut un temps où, dans une partition, pas une note ne devait être étrangère à un développement de l'un des vingt ou trente thèmes qu'elle renfermait. Wagner avait voulu le thème du glaive et celui du chapeau. Nous eûmes celui de la porte, du blé, de la mer, de la rivière, de la montagne...

Puis ce fut la réaction. Plus de développements symphoniques, plus de thèmes conducteurs, rien que des mélopées fragmentaires s'alignant sans plan défini, au travers d'harmonies raffinées, conçues de préférence en dehors de toutes les agrégations sonores connues. Actuellement, avec les émules de M. Stravinsky, nous en sommes à l'improvisation continue et à la simple incohérence. La peur de paraître réactionnaire, aussi funeste en art qu'en politique, conduit les jeunes gens pressés de fixer l'attention, ici comme là, à tous les excès.

L'ouvrage de M. Georges Hüe arrive bien à son heure pour renforcer la cause du bon sens et du goût. Il ne s'interdit l'emploi d'aucune des nouveautés de l'écriture musicale, pas plus les progressions des divers renversements des accords de septième ou de neuvième que l'emploi des mesures à cinq ou sept temps : son orchestre n'ignore aucun des raffinements de la technique moderne, et pourtant sa tablature est simplement celle de *Tristan*.

Quelques thèmes suffisent à dresser l'armature symphonique de tout l'ouvrage, dont deux essentiels, mais ce sont de véritables matériaux de construction, qui symbolisent non des personnages, des figures ou des objets, mais de grandes idées fondamentales, dont le conflit est à la base de l'action lyrique.

Il y a, d'abord, celui de la cathédrale, placé au seuil même de la partition. Grave et solennel, ce thème de la cathédrale, évocateur de tout ce que ce mot renferme, est constamment présent et figure presque à chaque scène de l'ouvrage, transformant constamment son rythme, calme ou violent, s'adornant d'harmonies lumineuses ou sombres, toujours reconnaissable et toujours éclairant la situation scénique, passant du grave à l'aigu, dans le monologue de Manuel et dans sa scène avec son frère Esteban, — devenant, au cours de celle-ci, un 6/8 familier, quand Esteban raconte sa vie simple dans son logis de sacristain, — au deuxième acte, un 9/8 plus ordonné, aux sonorités délicates, quand Manuel décrit à ses compagnons le culte quasi païen voué à la Vierge — un 3/4 solennel, comme basse du chant religieux de l'orgue, un 4/4 majestueux et rythmé, dans une seconde intervention de cet instrument avant le *Pater*. Il se développe en ondulations affectueuses dans la scène où Manuel commente la prière sacrée et en fait l'application aux sentiments paternels qu'il cherche à réveiller chez Esteban; on le retrouve dans sa calme forme originelle lorsque celui-ci, ayant rouvert ses bras à sa fille, retourne à la chapelle pour prier. Il reparaît au dernier acte quand Sagrario laisse Manuel seul dans la chapelle, soumis à l'influence du milieu ; il subit une déformation sarcastique, s'émiette en tronçons, lorsque les bandits se présentent pour dévaliser l'autel; il accompagne, sous une forme impassible, la discussion qui s'engage entre ceux-ci et Manuel, et, réduit à son élément caractéristique, conclut l'ouvrage dans une large formule de recueillement.

A côté de lui figure le thème révolutionnaire, débutant par une affirmation brutale, en direction descendante, à la manière d'un coup de poing, pour se redresser aussitôt ambitieusement; il apparaît chaque fois que l'idée anarchiste est en cause, soit dans la bouche de Manuel, soit dans celle de ses nouveaux disciples; il se transforme souvent en un 9/8 dont le premier temps, saccadé, est caractéristique, s'amplifie à la hauteur d'un hymne quasi religieux, quand Manuel décrit son idéal à ses compagnons, devient trépidant et saccadé à l'heure de l'action.

Les autres thèmes ont un caractère épisodique, celui de l'amour fraternel et celui de la bonhomie familiale, avec le trottinement empressé de la bonne Tomasa — celui de l'amour, avec ses amples sauts de septième, descendantes et ascendantes, — celui de l'enfance de Sagrario, etc.

Mais tout cela n'est qu'une armature, d'ailleurs solide et ingénieuse, qui donne à l'œuvre entière son équilibre et son homogénéité. Entre ses mailles, si j'ose dire, des idées musicales nouvelles apparaissent à chaque scène et leur donnent leur physionomie particulière : c'est le rythme curieux de la scène des mendiants, les fanfares qui saluent le passage du torero populaire, le frais dessin des doubles croches, dialoguant aux deux parties du contrepoint, au cours de la scène entre Manuel et Sagrario, la mélopée qui accompagne la légende racontée par celle-ci; ce sont aussi les danses liturgiques, charmantes et délicates, du 3e acte, dont je ne saurais assez dire le caractère si spécial et si heureusement trouvé, avec la grâce un peu pompeuse de

leur rythme, qui est celui d'un ancien menuet, tandis que les pizzicati discrets des basses évoquent celui des danses nationales espagnoles, dans un mouvement assez lent pour ne pas compromettre la gravité du lieu saint. C'est enfin la fraîche mélodie populaire dans laquelle Sagrario chante sa touchante prière à la Vierge.

J'en ai dit assez pour montrer de quelle manière M. Georges Hüe entend l'emploi des thèmes dans un ouvrage lyrique, c'est-à-dire comme un élément d'unité. Il n'a point fait autrement dans les ouvrages qui ont précédé celui-ci : peut-être les a-t-il interprétés plus librement, usant moins de leur évocation intégrale, les transformant davantage en éléments symphoniques. Il est resté fidèle à une méthode qui nous apparaît de plus en plus comme la bonne, quand on voit à quelles incohérences aboutissent facilement ceux qui font profession de la mépriser par système. Et, comme précédemment, ces thèmes n'ont rien d'arbitraire; toujours ils traduisent, par leur graphique, aussi clairement qu'il est possible, la forme et la direction d'un élan, répondant à l'idée qu'ils veulent exprimer.

L'écriture de l'ouvrage tout entier est franchement contrapunctique; mais elle a acquis ici une élégance et une liberté singulières. Le babillage des parties intermédiaires y est constamment intéressant, et l'on ne saurait assez louer le tact qui préside à l'écriture des basses, cette pierre de touche du musicien, disait M. Saint-Saëns: jamais elles ne déroulent de lourds dessins piétinants et encombrants, pas plus qu'elles ne s'étalent en pédales complaisantes et interminables. A l'orchestre, elles sont d'une légèreté remarquable, grâce à la discrétion avec laquelle l'auteur emploie les contrebasses et la clarinette basse : presque constamment, les violoncelles ou le basson lui suffisent.

En même temps, cette écriture est très largement espacée en hauteur. C'est là le secret de la plénitude et de la légèreté, tout à la fois, de l'orchestre de M. Georges Hüe : il lui suffit d'une ligne mélodique, d'allure très libre, évoluant entre le chant et la basse, pour donner, avec un orchestre très simple, l'impression d'une richesse sonore extraordinaire. Il ne recule pas devant l'intervention du violon ou du violoncelle solo, mais avec quelle discrétion!

Puisque j'en suis sur ce point, comment ne pas signaler la maîtrise avec laquelle sont figurés, par l'habile entrelacement des parties, les mouvements de la foule, à son entrée et à sa sortie, pendant le premier acte — l'ardeur de la révolte après le discours de Manuel, au second — la violence tragique de la scène de l'assassinat, au troisième; courtes pages, mais d'une touche si puissantes, qu'elles suffisent, à travers tout l'ouvrage, à créer les contrastes nécessaires au cours d'une action plus féconde en discours qu'en gestes.

J'en arrive, à ce propos, à la façon dont M. Georges Hüe a traduit musicalement le livret qui l'avait séduit. J'ai vu avec étonnement discuter la valeur de celui-ci par certains critiques : au vrai, il en est peu d'aussi favorables au développement d'une action lyrique, puisqu'il met en conflit deux grandes idées, la foi et la recherche du bonheur social, et qu'il les réconcilie comme deux formes de l'idéal d'amour. C'est ce qui fait la beauté et la haute portée du magnifique roman de Blasco Ibañez, et il me semble qu'on ne pouvait transporter celui-ci à la scène avec plus de bonheur et en termes plus appropriés que ne l'ont fait M. Maurice Léna et Mme Henry Ferrare. Ceux qui ont regretté le développement insuffisant, en apparence, du rôle de Sagrario, ont prouvé simplement qu'ils n'avaient pas compris où était le véritable sujet.

Dans la conférence que je rappelais tout à l'heure, je faisais remarquer que M. Georges Hüe, dont toute la musique est empreinte d'une grâce et d'une délicatesse que l'on épithétise facilement du terme de « féminine », s'est toujours complu davantage à fouiller le caractère de ses personnages masculins. On a remarqué depuis longtemps qu'au Salon, les femmes peintres exposent surtout des portraits d'hommes. Dans tous ses ouvrages, disais-je, il donne à la femme un rôle, non pas certes effacé, mais simple et tout d'une pièce ; il n'y a pas manqué cette fois-ci, d'autant moins que le livret s'y prêtait parfaitement. A vrai dire, le personnage de Manuel emplit toute la pièce de ses expositions et de ses revirements. Sagrario est une âme simple, sans complications, comme Tomasa. Elle n'est qu'amour et foi, ces deux sentiments n'en faisant qu'un; elle ne représente ici qu'un des facteurs des évolutions psychologiques de Manuel. Et cette fois M. Georges Hüe avait raison. En créant artificiellement des péripéties sentimentales entre Sagrario et Manuel, il risquait d'égarer l'auditeur sur le sens même de l'ouvrage.

Il faudrait aussi louer l'art avec lequel est conduite la déclamation, qui n'est jamais ni le récitatif ni la cantilène. C'est le véritable langage lyrique, superposé constamment au commentaire de l'orchestre, celui-ci déroulant le décor, tous les décors même, celui du lieu comme l'état d'âme. Mais à quelles hauteurs ce langage ne s'élève-t-il pas, lorsque Manuel crie son enthousiasme pour son idéal de lumière, de science et de justice, plus tard son doute quand il se demande si la science n'est pas une nouvelle idole aussi décevante que l'autre, et surtout à la conclusion, une des plus belles que je connaisse au théâtre, quand il entonne le *Salve Regina*, au milieu de l'éclat de trompettes quasi célestes, sanglant comme un martyr et déjà halluciné comme un visionnaire!

Oui, M. Georges Hüe a écrit une très belle œuvre, faite de sincérité et de tact, de lyrisme et de clairvoyance tout à la fois; laissant de côté toute préoccupation de métier, encore que le sien soit admirable et vraiment sain, il a eu ici spontanément, et pour parler comme Pascal, cette véritable éloquence qui se moque de l'éloquence. En art, comme en littérature, les grandes pensées viennent du cœur. Et par là il a su trouver le chemin de celui du public, sans le chercher par aucune flatterie. L'accueil fait à l'ouvrage par l'assistance, pourtant si blasée, de la répétition générale, était déjà de bon augure. Arrivée devant le grand public, l'œuvre a rencontré le grand succès qu'elle méritait et déchaîné l'enthousiasme de la foule.

Allons, il reste encore, en dépit de quelques égarés, de bons et nobles musiciens dans l'école française contemporaine, et M. Georges Hüe vient de se classer magnifiquement au premier rang de ceux-là. Raoul BRUNEL.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *L'Heure espagnole*, comédie musicale en un acte, poème de M. FRANC-NOHAIN, musique de M. Maurice RAVEL; — *la Fête chez Thérèse*, ballet en deux actes, livret de Catulle MENDÈS, musique de M. Reynaldo HAHN.

On avait conservé de *l'Heure espagnole*, représentée pour la première fois en 1911, à l'Opéra-Comique, le souvenir d'une gaîté folle et d'une musique étincelante; pourquoi cette impression fut-elle atténuée lors de la reprise à l'Opéra de l'œuvre de M. Ravel? Certains ont voulu en rendre responsable la grandeur du cadre : cela ne me semble pas juste, car, par un heureux artifice de décoration, la scène fut très habilement réduite, les paroles s'entendirent très distinctement (sur ce point honneur aux artistes). Faut-il accuser la grandeur de la salle? Ce serait dire alors qu'on doit renoncer à donner devant un nombreux auditoire des spectacles d'intimité et qu'à grand public il faut spectacle opulent et masses de figuration. Est-il besoin de dire que M. Philippe Gaubert sut mettre en valeur, comme il convenait, jusqu'aux plus petits détails d'une orchestration variée et colorée.

En procédant ainsi par élimination, nous sommes

obligés de nous en prendre à l'œuvre elle-même. A ce livret d'ironie et de parodie correspondait une musique burlesque. Pour obtenir cette impression, M. Ravel s'est livré à une véritable débauche de fantaisies harmoniques et instrumentales, à une série de petits effets dont l'accumulation avait lors de la première représentation, il y a dix ans, follement amusé l'auditoire. Beaucoup de ces effets étaient nouveaux alors et la surprise avait fait naître incoerciblement le rire.

Mais, depuis, on a, et M. Ravel lui-même, tellement abusé de ces mêmes procédés, que la surprise ne joue plus, ils apparaissent un peu vieillots et démodés. Un exemple récent pris dans l'œuvre de M. Ravel éclaire ce phénomène. L'an dernier, lorsqu'il donna sa *Valse*, l'enchantement fut unanime; cette année on la joua à nouveau: la pièce parut un peu longue et le mécanisme en devint perceptible. Cela reste un fort joli morceau, tout comme *l'Heure espagnole* d'ailleurs, mais l'enthousiasme a disparu. C'est qu'en musique, plus qu'en tout autre art peut-être, il faut de grandes lignes, il faut qu'une sève puissante et spontanée donne la vie, même dans la parodie; faut-il rappeler l'exemple d'Offenbach et Chabrier? L'orchestration de M. Ravel est incontestablement plus savante et plus riche que celle de ces deux musiciens, mais, en écoutant son œuvre, on a l'impression d'une série de petits diamants non montés; cela ne constitue pas une pièce de joaillerie. Le public l'a si bien senti (car le public n'est pas toujours idiot), que la partie qu'il a le plus applaudie dans *l'Heure espagnole* est celle que M. Ravel a traitée complètement et largement, je veux dire le compliment au public. Cela forme un tout, composé, développé et achevé de main de maître. On le fit bisser à la seconde représentation.

M[lle] Fanny Heldy, la délicieuse Abla d'*Antar*, toujours jolie, a montré dans le personnage de la volage horlogère Conception une vive intelligence de la « charge », tout en restant dans une mesure exquise. M. Fabert fut un poète ironiquement vaporeux, M. Huberty un important financier et M. Couzinou un impressionnant muletier. Quant à M. Gaubert, il a entraîné tout le monde dans un mouvement vertigineux d'entrain.

Après la reprise de *l'Heure espagnole*, qui le premier jour fut accompagnée de *Daphnis et Chloé*, l'Opéra, vendredi dernier, remettait à la scène *la Fête chez Thérèse*, le ballet de M. Reynaldo Hahn, qui paraît bien être, depuis les ballets de Delibes, l'un des plus charmants qui aient été écrits : tout comme *Coppélia* et *Sylvia*, il restera au répertoire.

Un heureux livret de Catulle Mendès a permis au compositeur de nous évoquer, tour à tour, le charme un peu naïf et ému de la Restauration et, dans une fête costumée, le chatoiement et la gaieté des masques italiens. Quel délicieux morceau que les variations sur l'air de *Mimi Pinson* et quelle fantaisie dans le tango (déjà!), dansé, avec quelle grâce! par M[lle] Zambelli lors de la fête chez Thérèse et dont le public réclama une seconde exécution. Faut-il rappeler également le muet duo si spirituel de Gilles et d'Arlequine? Le souple talent de M. Reynaldo Hahn a su traduire tour à tour la gaieté, la coquetterie, la tendresse, la joie, l'émotion à fleur de peau.

M. Reynaldo Hahn conduisait lui-même l'orchestre; nul ne pouvait le faire avec plus d'éclat et de couleur.

M[lles] Zambelli, Johnson, Schwarz, M. Aveline furent les excellents interprètes.

Pierre de Lapommeraye.

Très brillante reprise d'*Hamlet*, lundi à l'Opéra. On a définitivement rétabli le cinquième acte qui, un moment, pendant la guerre, avait été supprimé; l'œuvre reprend ainsi toute sa signification.

L'interprétation fut de premier ordre. Tout d'abord M. Rouard, qui composa avec une maîtrise et un relief incomparables le personnage d'Hamlet : on ne sait ce qu'on doit le plus admirer chez cet artiste, ou la sûreté du chant, ou son art de comédien. M[me] Ritter-Ciampi fut une Ophélie délicieuse et sa voix idéale fit merveille.

M[lle] Lapeyrette, dans le rôle de la Reine, M. Huberty, dans le rôle du Roi, MM. Narçon, Dutreix, Ernst Bruyas complétaient un ensemble excellent. Le ballet obtint son habituel succès et l'œuvre fut très bien dirigée par M. Henri Büsser.

P. de L.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *Papa* (reprise), pièce en trois actes, de MM. de Flers et de Caillavet.

Il est inutile de vouloir découvrir *Papa*, qui eut près de trois cents représentations lors de sa première apparition et qui, depuis, a fait la joie de tous les casinos. On se rappelle comment un enfant naturel, à vingt-six ans, retrouve son père qui, jusqu'alors, n'avait pourvu qu'à ses besoins matériels. Dès qu'il rentre dans l'orbe de la légitimité, ce pauvre jeune homme, qui n'avait connu de la vie que la joie et la liberté, sent peser sur ses épaules tout le poids des conventions et de l'autorité légale paternelle. Son père lui enlève même sa fiancée. Il se consolera avec la fille des braves gens qui l'ont élevé.

Papa est une pièce admirablement faite, trop pleine d'esprit puisqu'elle est de MM. de Flers et de Caillavet. Tous les personnages en ont, depuis le comte de Larzac jusqu'au garde-chasse, mais ils ont tous le même, celui des auteurs, c'est dire qu'il est de rare qualité.

M. Huguenet, qui avait créé le rôle du comte de Larzac, le jouait encore en cette reprise. Il s'y montra toujours étourdissant. M. Francen fut un fils naturel simple, modeste et sage. Le rôle créé par M[lle] Yvonne Debray était confié à M[lle] Dermoz; elle y fut charmante.

Pierre d'Ouvray.

Au **Théâtre de l'Œuvre** : *le Troisième Couvert*, de M. Alfred Savoir, nous raconte le martyre d'un enfant; sujet toujours pénible, et qui, malgré le talent de l'auteur, est difficilement supporté par le public. Puis une pièce de M. de Ségur, *Madonna Fiamma*, où deux amants cherchent à s'éprouver et à se créer mutuellement des émotions peu agréables... pour mieux se raccommoder ensuite. Très bonne interprétation de M[lle] France Ellys, qui a, dans une juste note, traduit l'inconséquente perversité de son personnage.

Aux **Mathurins**, reprise de *Monsieur Codomat*, de M. Tristan Bernard, joué par l'auteur lui-même, et de *la Souriante Madame Beudet*, de MM. André Obey et Denys Amiel dont j'ai dit ici même, naguère, les hautes qualités.

P. d'O.

La Cigale vient de représenter *l'Orgie au Harem*, bouffonnerie « musicale » à grand spectacle, de M. Maurice Rumac, un peu moins « libertine » peut-être que ne l'an-

nonce l'affiche, mais franchement amusante et, comme toujours, somptueusement montée. Un comique assez gros anime ces trois actes; la « musique » (si l'on peut ainsi s'exprimer) de M. Zimmermann y ajoute peu de chose. Le public semble prendre un très réel plaisir à ces aventures qui, commencées au harem de Barouf Pacha, se dénouent de manière imprévue en Écosse, fournissant ainsi l'occasion d'une riche variété d'exhibitions dévêtues. La jolie voix de Mlle Plantade, la sveltesse ondoyante de la danseuse, Miss Joan Carroll, la fantaisie de MM. Hardoux et Pierre Etchepare, l'élégance bien chantante de M. Robert Burnier contribuent grandement à ce nouveau succès de l'actif et habile M. Raphaël Flateau. P. S.

Hérodiade à l'Opéra

La date de *Jeudi prochain 22 décembre* (20 heures) a été définitivement adoptée pour la répétition générale publique d'*Hérodiade* qui, grâce à la généreuse initiative de M. Jacques Rouché, sera donnée à l'Opéra au profit de la souscription ouverte en faveur du Monument Massenet, sous le haut patronage de M. Alexandre Millerand, Président de la République française.

A cette soirée, qui s'annonce comme l'un des grands événements de la saison, assisteront les plus hautes personnalités politiques, artistiques et mondaines.

Entre le deuxième et le troisième acte, l'orchestre exécutera l' « Hyménée » d'*Esclarmonde*, sous la direction de M. Gustave Charpentier, président du Comité du « Monument Massenet », qui a bien voulu accepter de rendre ce pieux hommage à l'immortel auteur de *Manon* et de *Werther*, dont il est l'un des élèves les plus glorieux.

La location, en vue de cette soirée, est ouverte à l'Opéra. Voici le tarif adopté :

	La place.		La place.
Balcon.	50 francs	4mes loges.	10 francs
Orchestre	50 —	5mes loges.	7 —
Parterre	40 —	4me amphithéâtre :	
2mes loges *face* . . .	40 —	*Face. . Fauteuils.*	10 —
2mes loges *côté* . . .	30 —	*Face. . . Stalles.*	7 —
3mes loges *face* . . .	25 —	*Côté*	3 —
3mes loges *côté* . . .	15 —		

Les *premières loges* et *baignoires*, indivisibles, sont réparties par le Comité. Le prix *minimum* en est de 500 francs, mais le soin est laissé à chaque souscripteur de fixer lui même le montant de la somme qu'il désire ainsi consacrer à l'un des plus grands maîtres de la musique française.

Les souscriptions *pour les premières loges et baignoires*, accompagnées de leur montant, sont reçues au Siège du Comité : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Paris (2e).

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Magistrale et solide exécution de la *Première Symphonie* de Schumann, puis le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* qui dut à la chaude interprétation de M. Gaubert un éclat particulier. Il y a du soleil et de la lumière dans l'œuvre de Debussy; les teintes grises où on la maintient trop souvent risquent de la rendre monotone, le faune est un être ardent et ses rêveries n'ont rien de platonique. Quand nous aurons dit que l'*Ouverture du Carnaval romain* terminait le programme, nous aurons passé en revue toute la partie symphonique de la séance de dimanche.

Mais il y avait encore deux concertos (c'est beaucoup pour un seul après-midi), le *Concerto en mi mineur* de Chopin et le *Concerto en mi bémol* de Liszt, le premier dont les beautés un peu éparses se font payer par des longueurs, du remplissage et une orchestration inexistante; le second, au contraire, ramassé, vigoureux, étincelant de fantaisie et de vie.

Et cependant, grâce au magnifique talent de M. Rosenthal, cette accumulation de concertos passa sans encombre. On ne peut rêver technique plus agile et plus souple; tout paraît facile sous les doigts de l'artiste, et Dieu sait pourtant quelles difficultés Chopin a accumulées dans son finale et de combien de chausse-trapes est semé le concerto de Liszt. Mais les traits volent sous la main alerte et vigoureuse de M. Rosenthal et les successions de quintes ne sont pour lui qu'un jeu. Le son reste toujours ample, velouté et prend dans nombre de passages (l'andante du concerto de Chopin) une poésie très pénétrante. Le succès de M. Rosenthal fut considérable. P. de Lapommeraye.

Concerts-Colonne

Samedi 19 décembre. — Après avoir savouré l'exécution légère, aérienne, que l'orchestre nous donna de la *Psyché* de Franck, musique dont, sans chercher à analyser si elle est chrétienne ou païenne (chose parfaitement indifférente, chacun étant libre de concevoir et d'exprimer un mythe suivant son tempérament personnel), je goûte particulièrement la fluidité et la grâce, nous eûmes la seconde audition de *Schelomo* de E. Bloch. M. Paul Bertrand a dit excellemment ici même ce qu'il faut penser de cette œuvre ramarquable, à laquelle il ne faut pas tant reprocher une orchestration touffue, mais toujours curieuse et « sonnant » admirablement, qu'une longueur exagérée. Ces mélodies hébraïques sont souvent d'une grande beauté et M. Bloch les commente avec un tel pittoresque qu'on se prend à rêver au beau drame que ce compositeur saurait tirer du roman des frères Tharaud : *A l'Ombre de la Croix*. Il pourrait trouver là son « Marouf ». M. A. Hekking fut acclamé dans la partie de violoncelle solo.

Que dire des *Trois Chorals* de M. Ch. Kœchlin? Que l'orchestration en est ingénieuse, mais que j'aime mieux ceux de Bach... et M. Kœchlin ne saurait se froisser de cette préférence, car c'est déjà beaucoup que pouvoir être comparé à un tel géant. *Antar* terminait le programme, magnifiquement interprété par l'orchestre, sous la subtile direction de G. Pierné.

Dimanche 11 décembre. — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*, *Symphonie avec chœurs*. Que dire de ces deux œuvres qui n'ait été déjà dit? Dans la seconde, d'ailleurs, l'esprit humain se sent impuissant à scruter les profondeurs du génie beethovénien et sombre dans l'inconnu. En vérité, on perd pied dans cette sublime musique, et il vaut mieux se laisser rouler par le flot gigantesque déferlant, sans chercher à sonder les abîmes qu'elle nous laisse entrevoir... le dieu le défend! Dirigé par G. Pierné avec une rare puissance, l'orchestre les exécuta fort bien. Les voix des solistes, Mmes Campredon et Vallin-Mathieu, MM. Lheureux et de Mulder, et les chœurs clamèrent superbement l'« Ode à la Joie »... mais quelle tessiture! et, par ce temps de grippes et de rhumes, combien je plains les larynx de ces excellents chanteurs obligés d'escalader des hauteurs aussi vertigineuses. Jean Lobrot.

Concerts-Lamoureux

On ne dira jamais assez ce qu'est une symphonie de Beethoven, un fragment de Wagner sous la direction de M. Chevillard. Vraiment cet homme prodigieux semble un des derniers qui, peut-être survivants d'une race héroïque, maintiennent dans le monde l'image de la grandeur.

On reproche à nos chefs d'orchestre, non sans quelque raison, la monotonie et les redites de leurs programmes. Mais, ici, rien jamais n'est redit, tout est à chaque fois recréé. Eussé-je, par impossible, entendu chaque jour de la semaine la *Quatrième Symphonie* ou la *Chevauchée des Walkyries*, elles n'en eussent pas moins été, dimanche, nouvelles de la première à la dernière note. Et nouvelles précisément parce qu'on eût juré que jamais elles n'avaient

à ce point été elles-mêmes. M. Chevillard réitère sans limites ce miracle de nous ramener, de nous jeter toujours, avec une sorte de splendide despotisme, en face du génie créateur au moment même de la création.

Entre les deux géants s'inséraient Rimsky-Korsakow et M. Roger de Francmesnil. *Tsar Saltan* est une belle imagerie populaire, foraine parfois, crûment colorée. *Évocation symphonique* de M. de Francmesnil (1re audition) atteint à de grands effets de masse orchestrale : on aurait voulu que la pensée initiale ou les épisodes divers en fissent mieux comprendre la nécessité. Mme L. de Lausnay sut faire sonner le piano comme il convenait. R. SCHWAB.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 10 et dimanche 11 décembre. — La *Deuxième Symphonie* de Méhul ouvrait la séance. Qu'il me soit permis de rappeler à son sujet ce que j'écrivais dans mon livre consacré au grand musicien si injustement négligé : « Inférieure peut-être, dans son ensemble, à la *Première Symphonie en sol mineur*, elle présente un andante d'une rare distinction, un charmant menuet et un finale complètement louable sous le triple rapport de l'invention mélodique, rythmique et orchestrale. Il convient d'y signaler, dès le commencement, l'original dessin des timbales, reproduit par tous les instruments à tour de rôle et qui clôt enfin ce morceau de la manière la plus piquante. » On doit savoir gré à M. Rhené-Baton de nous avoir fait entendre cette remarquable composition, qu'il a d'ailleurs fort bien dirigée.

Le *Poème* pour violon et orchestre d'Ernest Chausson est, on le sait, une œuvre d'aspect classique et d'une belle ordonnance. Mlle Marie-Ange Henry, premier prix du Conservatoire en 1916 et successivement élève de Berthelier et de M. Lucien Capet, l'exécuta avec beaucoup d'expression et d'intelligence.

La pittoresque *Farce du Cuvier* de Gabriel Dupont vint ensuite nous verser sa verve et sa gaîté, associées à l'habile maniement de l'orchestre qui caractérisait le regretté compositeur.

Le poème symphonique inspiré à Balakirew par la *Thamar* de Lermontow ne manque assurément pas de mérite. Mais je ne puis m'empêcher d'y remarquer tour à tour l'emploi de rythmes décalqués sur le finale de la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn et le thème de la forge du *Siegfried* de Wagner. Il y a plus : on y retrouve, note pour note, le refrain d'une chanson d'étudiant jadis en honneur à la Grande Chaumière, refrain qui commence par ce vers d'un lyrisme plutôt modéré :

Et youp, youp, youp, tra la la la la (1).

Quelle bizarre rencontre! Évidemment, Balakirew ne s'en douta jamais...

L'exécution de cette œuvre peu cohérente ne le fut guère non plus. Le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow fut beaucoup mieux rendu et produisit son effet accoutumé.

Mme Luba Nimidoff nous fit entendre quatre morceaux de chant : deux du précédent maître, les deux autres de Rachmaninoff et de Moussorgsky. La voix de cette chanteuse n'est pas trop bien conduite et jaillit par moments en éclats d'un agrément douteux. Les deux derniers numéros lui réussirent mieux que leurs aînés : *Sadko*, chanson indoue de Rimsky-Korsakow (qu'il faut bien se garder de confondre avec le *Chant indou* de M. Bemberg), et *Aux Champignons*, de Moussorgsky, lui valurent des applaudissements justifiables. J'allais oublier la *Baba-Yaga* de Liadow, amusante en sa brièveté, — qualité précieuse dont trop de musiciens se privent, et surtout, hélas ! nous privent! René BRANCOUR.

(1) Les curieux trouveront le premier couplet et le refrain de la dite chanson au premier acte du drame de François Coppée : *l'Abandonnée*.

CONCERTS DIVERS

Concert Borovsky *(5 décembre)*. — M. Borovsky possède, à un degré fort remarquable, le don de faire apparaître le le relief des formes et de traduire le mouvement des personnages. Il conduit puissamment de grandes montées de sons, se joue dans des déchaînements de forces, arrache au piano des cris brefs, des plaintes d'êtres enchantés, marque des sautillements de lutins, des luttes dans des cavernes de sorcières. Ce talent éclata dans certaines parties du *Carnaval* de Schumann (Pierrot, Arlequin, Marche des Davidsbündler). — Plus peut-être dans quatre *Sonates* de Medtner voici une fougueuse chevauchée cosaque, les cavaliers ralentissent leur course un instant pour un chant mélancolique, puis repartent. Voici tout un drame fantômal, et l'on pense aux catacombes et aux gnomes des *Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgsky. Compositeur et interprète semblent disposer d'un vocabulaire propre pour caractériser l'action de figures fantastiques.

Chaque fois que M. Borovsky doit raconter ou dessiner, son art fait impérieusement naître les images. Le domaine du sentiment et de la pensée purs paraît moins bien convenir à sa personnalité. R. S.

Samedis du Théâtre-Albert-Ier. — Séance tout entière consacrée à Magnard : *Sonate* pour piano et violon, *Trios*, deux *Poèmes*. Mlle Gabrielle Pelletier, violoniste, avec une belle justesse de sentiment, sut créer l'atmosphère qui est proprement celle de la musique de chambre. Au piano, Mlle Denyse Molié lui donna d'expressives réponses.
R. S.

Concert Mischa Elman. — Un violoniste d'une sûreté, d'une virtuosité extraordinaires, pas un grincement sur les cordes, des notes toujours pleines, un usage excellent des harmoniques. On peut ne pas aimer certains mouvements (notamment quelques rallentendos dans la *Symphonie espagnole* de Lalo), il faut reconnaître qu'il y a des recherches et par-dessus tout un mouvement, un allant, une vue d'ensemble qui marquent une nature. Après un *Concerto* de Brahms et la *Symphonie espagnole* de Lalo, M. Mischa Elman, rappelé par le public, joua la *Chaconne* de Bach où il fit résonner superbement ses basses tout en laissant très en dehors le chant que l'on ne cessa de suivre.
P. de L.

Deuxième Concert Albert Spalding. — Toujours excellente technique, mais jeu beaucoup trop sec. Ah! que l'on voudrait que M. Spalding fût moins raisonnable en jouant la *Sonate* de Franck et qu'il y mît plus d'émotion, plus de générosité et d'entrain! Ce sont qualités qui lui sont naturelles; son admirable conduite pendant la guerre, où il servit auprès des nôtres dans l'aviation, l'a prouvé. Qu'il transfuse un peu de ces vertus dans son jeu de virtuose et ce sera parfait. P. de L.

Concerts Symphoniques Koussevitzky. — A l'Opéra, les interprétations de M. Serge Koussevitzky ne cherchent plus, comme elles le faisaient le printemps dernier, à heurter de clameurs et de stridences instrumentales les parois d'une salle aux dimensions plus réduites. Un vertige différent de celui qu'il éprouvait sous les masses sonores qui l'écrasaient, un vertige à l'autre extrême saisit maintenant l'auditeur : c'est, au contraire, devant l'infiniment petit de certaines sonorités qui, sous le trop vaste décor de l'Opéra, restent en une espèce de cauchemar étrangement perceptibles. Dans telle des trois belles *Chansons populaires* harmonisées par Anatole Liadow, des mélodies d'un autre monde, tantôt naissaient des violoncelles, tantôt s'éteignaient sur les violons en des lueurs infrarouges...

Ce concert du 8 décembre était consacré à la musique russe. La *Commémoration fraternelle* de Kastalsky, messe solennelle à la mémoire des héros de la grande guerre — quoique d'un art « officiel » et d'autant plus terne à côté de la *Défaite de Sennachérib* de Moussorgsky où de petits pas vifs à l'allure rustique sonnent le génie, — puis les

chants populaires *Doubinouchka* et *Ei-Oukhniem*, enfin le *Poème de l'Extase* de Scriabine nous dirent en une démonialité orchestrale toute baudelairienne les souffrances, les délires révolutionnaires et les visions apocalyptiques qui hantent l'âme russe et obsèdent la nôtre comme d'une « mauvaise conscience ». A. S.

Concerts Jean Wiéner. — Il est entendu maintenant que nos musiciens ne sauraient chercher leurs inspirations ailleurs que dans les bars américains. Laissons à des naïfs d'un autre siècle l'idée cocasse d'emprunter à l'*Hymne à la Joie* un sujet symphonique : nos joies sont plus sérieuses et se goûtent au tuyau étroit d'un chalumeau. — D'ailleurs chaque époque littéraire témoigne un engouement particulier pour tel ou tel parent pauvre de la musique : après le cornet à pistons des bals « suburbains » ou de Bullier, après l'orgue de Barbarie de nos cours, après la musique à vapeur de nos foires, voici le jazz-band...

M. Jean Wiéner avait invité à son concert du 6 décembre un orchestre américain — celui, excellent, de M. Billy Arnhold : un jazz-band correct, presque cérémonieux. Une heure durant, nous nous adonnâmes aux plaisirs écœurants de la syncopation alors qu'un trombone virtuose vagissait des trémolos et des glissandos plaintifs.

La meilleure transition entre le jazz et la musique de chambre ne pouvait être que le piano mécanique. Nous y entendîmes des fragments du *Sacre du Printemps*, rendus ainsi à peu près inexpressifs et dénués — à part la *Danse sacrale* — de puissance même mécanique.

La *Sonate* de Darius Milhaud, pour piano et instruments à vent, terminait le programme. Entre ce qui ne doit qu'au goût du jour et ce qui relève d'une beauté moins éphémère le même antagonisme que nous remarquons dans d'autres œuvres de Milhaud se retrouve ici. Nous préférâmes tout ce qui s'y révèle de sens pastoral, notamment au début du premier mouvement, où il semble que les instruments dans un cadre champêtre s'adressent des signaux réciproques.

L'ensemble du concert remporta un succès qui ne pourra qu'encourager M. Jean Wiéner. A. S.

Concert Marcoux *(10 décembre)*. — Mlle Jeanne Isnard possède un jeu très sûr et de la virtuosité; elle se fit particulièrement applaudir dans la *Havanaise* de Saint-Saëns, qu'elle exécuta finement, et dans la *Sonate Castillane* de M. Henri Collet, dont M. Marcoux tenait la partie de piano. — Les interprétations que M. Marcoux donna de Chopin ont beaucoup de délicatesse, mais manquent de cohésion (sauf dans trois *Écossaises* trop peu connues et qui furent jouées avec esprit). — Des mélodies de M. Roger Pénau, chantées avec talent par Mme de Lage, complétaient le programme : elles recèlent un riche contenu poétique, mais qui ne trouve pas une expression très personnelle. A. S.

Concert Jeanne Jouve. — Deuxième concert, même succès qu'au premier, bravos, rappels. Au programme figuraient également : Mlle Emma Boynet, qui fit valoir au piano sa brillante maîtrise, le maître Hekking, sous l'archet duquel le violoncelle prend le timbre d'une voix humaine, MM. Daugès, Le Roy et Varella-Cid. P. F.

Association des Chanteurs de Saint-Gervais *(Mercredi 9 décembre)*. — Bonne soirée de chœurs « a capella » à la salle Gaveau, sous l'habile direction de M. de Saint-Riquier. Musique de la Renaissance et musique moderne. Évidemment, comme discipline, cette excellente association ne vaut pas les chœurs russes, et, comme partout, l'individualisme, qui est à la fois une qualité... et un défaut bien français, se fait ici jour.

Mais on ne saurait trop louer le souci délicat des nuances et l'impeccable articulation de ces chanteurs. Citer toutes les pièces exécutées serait impossible. On fit bisser : *Il est bel et bon*, *Petite Nymphe folastre*, un *Choral* de G. Fauré réalisé par Kœchlin, *la Bataille de Marignan*... que sais-je? Cependant ces chanteurs semblent moins à l'aise dans la musique moderne, aux harmonies plus complexes, et les *Chœurs* de Debussy, une *Ronde* de Ravel bénéficièrent d'une interprétation à laquelle la justesse faisait parfois défaut. Il n'en reste pas moins que les Chanteurs de Saint-Gervais sont une des meilleures associations chorales que nous ayons, peut-être cependant un peu trop spécialisée dans la musique ancienne.

Mme Croiza chanta au cours de la soirée avec un art infini trois mélodies de P. de Bréville dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles n'ajouteront rien à la gloire de cet estimable compositeur. J. L.

Récital Madeleine de Valmalète. — Mlle Madeleine de Valmalète s'est excellemment tirée du lourd programme qu'elle avait choisi pour son concert du 7 décembre. De nouvelles qualités techniques se sont ajoutées à celles qu'elle possédait déjà la saison dernière.

Sans que la netteté et la fermeté de son jeu y perdent, elle parvient de plus en plus à une grande délicatesse, notamment dans l'arietta de la *Sonate*, op. 111, de Beethoven. Les interprétations des *Vingt-Quatre Préludes* de Chopin furent moins heureuses et manquèrent de profondeur.

Mais Mlle de Valmalète se montra mieux inspirée dans l'*Ondine* de Ravel — où elle fit couler de vaporeuses formes — dont elle sut traduire le frémissement de carnaval schumannien. Enfin le concert se termina brillamment par la *Danse macabre* (transcription de Liszt). A. S.

Concert Harold Henry. — M. Harold Henry est un des plus distingués pianistes américains. J'avais entendu souvent M. Harold Henry lors de mon séjour en Amérique. A son concert donné à la salle Gaveau, le 8 décembre, il confirma brillamment les grandes qualités dont témoignaient les exécutions qu'il avait données en Amérique.

C'est surtout dans la *Sonate en mi bémol* de Beethoven que M. Henry montra son mécanisme irréprochable et sa musicalité intelligente.

Nous entendîmes ensuite la *Sonate* no 5 *(Keltic Sonate)*, de Mac Dowell, le plus estimé des compositeurs américains. Malgré l'influence allemande dont l'œuvre témoigne, M. Henry réussit à rendre l'œuvre claire.

Au programme notons encore Ravel, Chopin et deux compositions agréables de M. Harold Henry. J. de V.

Les Bonnes soirées. — L'Hôtel Majestic a suivi l'exemple de l'Hôtel Continental et il accueille tous les quinze jours (le vendredi), des concerts où sont données des œuvres de nos compositeurs français.

Vendredi dernier la séance était consacrée au maître Saint-Saëns. Le quatuor Delbauwe y donna le *Quatuor* à cordes no 32, la *Sonate* piano et violon no 1 et le *Septuor*, op. 65.

Cet ensemble est tout à fait remarquable par son homogénéité et par le soin qu'il témoigne des nuances. Cette séance de musique de chambre obtint le plus chaleureux succès. E. L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

SOUSCRIPTION
POUR LA TOMBE DE GABRIEL DUPONT

PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE M. PAUL LÉON, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
Comité : MM. Ch.-M. WIDOR, *Président*; Maurice LÉNA, *Secrétaire*; Jacques HEUGEL, *Trésorier*.

12e Liste.

M. Maurice Dumesnil, à New-York	Fr.	100
Un Anonyme		20
Un Anonyme		500
TOTAL de la douzième liste		620
TOTAL des listes précédentes		10.610
TOTAL GÉNÉRAL	Fr.	11.230

Les souscriptions sont reçues 2 bis, rue Vivienne, aux bureaux du Ménestrel.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *Quatrième Concert populaire (689e).* — La Société des Concerts nous distribue chaque quinzaine une manne musicale de plus en plus copieuse. La matinée du 27 novembre nous permit d'acclamer le grand artiste virtuose Jacques Thibaud. Il n'est plus d'éloges à faire pour un tel musicien qui sous ses doigts magiques nous dévoile toute la délicatesse de son âme et les plus intimes pensées de l'auteur qu'il interprète.

Inscrite pour la première fois au programme de nos concerts, *la Péri* de Paul Dukas avait à vaincre, pour son plus grand succès, les préventions qui accompagnent toujours l'apparition d'une œuvre très franchement moderne. Cette légende symphonique est une belle page de musique française.

Bourrée, *Sicilienne* et *Gavotte* de Bach, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner et *España* de Chabrier complétaient le programme.

L'orchestre s'acquitta de sa tâche avec intelligence, grâce à l'habile et ferme direction de M. Jean Gay qui, lui aussi, eut sa part des applaudissements.

Deuxième séance de musique de chambre. — Entre le *Trente-Cinquième Quatuor en ré majeur* de Haydn, superficiellement aimable, et les redites nombreuses du *Dixième Quatuor à cordes* de Beethoven étaient intercalée la *Sonate* pour piano et violoncelle de A. Magnard qu'exécutèrent avec brio M. et Mme Becker. Volontairement compliquée parfois, cette sonate est cependant fort belle et le mouvement « Funèbre » eut les honneurs de plusieurs rappels qui doivent être répartis au bénéfice de l'auteur et des exécutants. L.-Ch. M.

Auxerre. — La nouvelle saison des concerts de musique de chambre vient de s'ouvrir brillamment par deux concerts donnés les 20 novembre et 4 décembre au Théâtre Municipal : le premier consacré à la musique étrangère, le second à nos maîtres français. Mlle Ghins interpréta avec beaucoup de style des mélodies roumaines et fut particulièrement émouvante dans *les Chansons de Miarka* d'Alexandre Georges qui firent ressortir son beau timbre de contralto.

Mlle Hortense de Sampigny, avec la belle simplicité qu'on lui connaît et la pureté de jeu qui la caractérise, nous fit entendre une partie de la *Symphonie espagnole* de Lalo, la délicieuse *Sonate* de Fauré et diverses autres œuvres. Au piano, deux artistes remarquables : Mlle Tatiana de Sanzewitch, qui ajouta un succès de plus à sa brillante carrière de jeune virtuose; Mlle A. Veluard, chez qui le talent pianistique se double d'une musicalité accomplie; elle confirma pleinement les paroles de son maître : « Ceux qui l'entendront ne seront point déçus. »

Clermont-Ferrand. — Grâce à sa nouvelle municipalité, et tout particulièrement à son distingué maire, M. le Dr Marcombe, et à M. A. Manigler, un de ses collègues, la ville de Clermont-Ferrand peut se flatter d'être une des mieux partagées au point de vue musical.

Nous avons assisté mercredi 23 courant au premier concert classique donné par l'Orchestre Municipal, et cette heureuse innovation avait amené au Théâtre un nombreux public qui en exprima toute sa satisfaction par de chaleureux applaudissements.

Le maître Ricardo Viñès a joué, accompagné par l'orchestre et d'une manière impeccable, les *Variations symphoniques* de César Franck, puis quatre pièces modernes pour piano seul dont le *Premier Nocturne* de Fauré, si fin, si expressif et si français, qui a été tout spécialement applaudi.

L'orchestre, sous la direction de son chef, M. Gabriel Laporte, a exécuté, entre autre, deux parties de la *Symphonie en mi mineur* de Rabaud, la jolie Suite de *Namouna* de Lalo et *España* de Chabrier.

Il faut féliciter, avec leur chef, la phalange d'artistes qui, en si peu de temps, sont arrivés à un ensemble et une netteté qui leur fait le plus grand honneur.

Les Concerts Classiques étant nés, nous leur souhaitons une longue vie et en félicitons sincèrement les initiateurs.

Ces concerts n'empêchent pas les auditions musicales habituelles, et nous avons appris avec plaisir la venue pour le 11 décembre du Trio Reitlinger qui nous fera entendre le *Trio* de Dvorák et celui de Chausson, puis, le 27 janvier, Reuchsel, si connu du public clermontois.

F. Durupt.

Grenoble. — Le Théâtre de Grenoble, réouvert sous la direction Dupuy et Robineau, a cherché de toutes façons à donner satisfaction au public. On a revu avec plaisir au pupitre le chef Kamm qui a su donner à sa phalange d'artistes une impulsion excellente.

— L'Orchestre Berlioz annonce pour le 14 décembre son premier concert annuel. Cette association d'amateurs fait des progrès de plus en plus sensibles sous la baguette du kapellmeister Kamm.

— Une séance de musique de chambre avec le concours de la basse Planquelle, de Kamm et du réputé soliste Neuberth, n'attira qu'un petit nombre de dilettanti malgré l'intérêt présenté par les œuvres exécutées et la rareté des pièces de viola alta qui y furent données.

— Le professeur de notre ville, Arnaud, a donné un concert de musique classique dont le succès fut très grand et qui permit d'apprécier le talent de la violoncelliste Jarowsky et la voix chaude et vibrante d'Hania-Routchine.

Montpellier. — M. Maurice Le Boucher, qui vient de donner avec Mme Mellot-Joubert deux beaux concerts à Alger, a organisé, dès son retour, le 29 novembre, à la Société d'Enseignement populaire de l'Hérault, une remarquable séance. Il y fit entendre tout d'abord la *Sonate en ré mineur* pour piano et violon de Saint-Saëns. Mme Mellot-Joubert, dont la belle voix sonna clair, chanta le *Poème du Souvenir* de Massenet. Le programme se terminait par la *Sonate en ut mineur* de Saint-Saëns. M. Salery avait également exécuté un *Choral* pour orgue de César Franck.

Grand succès pour les éminents artistes qui avaient organisé cette soirée de musique française.

Nîmes. — La saison des concerts, qui s'annonce brillante, a commencé par une intéressante séance des concerts populaires. Son énergique et infatigable directeur, M. Reille, avait composé un programme sur la musique italienne, des origines au xvie siècle.

Dans l'ensemble, bonne exécution et joli succès pour Mlle Pujinia dans les *Canzonetta* de Smareglia. — Brillant récital du pianiste Eugène Reuchsel, qui se joue des plus grandes difficultés avec une aisance surprenante.

Ricardo Viñes, qui compte de nombreux amis dans notre ville, nous fit passer des heures exquises. Son programme se composait uniquement de musique espagnole, auteurs anciens et contemporains. — Avec son jeu délicat et sobre, il nous dévoila des œuvres charmantes, inspirées par le folklore. Après, ce furent Albeniz, Granados, Turina, Manuel de Falla, qui lui valurent un beau succès, de nombreux rappels; nous espérons que ce grand et si modeste artiste ne restera pas si longtemps éloigné d'un public qui l'aime et l'apprécie. — Le 30 novembre, c'était Mlle Youra Güller, qui, dès les premières mesures du *Concerto* de Friedmann Bach, s'imposa. On sent, chez elle, en dehors de sa belle culture musicale, une culture intellectuelle profonde, qui ressort dans son jeu. Dans Scarlatti elle fut étincelante. Beethoven eut en elle une interprète sincère et scrupuleuse. Chopin, Granados et Liszt terminaient un programme comme les aiment les Nîmois. Notre public — malheureusement trop restreint — est fin connaisseur, il a horreur du morceau « à effet ». Mlle Güller nous fit de la musique sérieuse, émouvante; qu'elle nous permette de louer un détail : sa belle tenue au piano. Son maître, M. Philipp, peut être fier d'une élève que nous espérons revoir et applaudir plus souvent. N.

Rouen. — Grand succès dans *Louise* pour Mlle Suzanne Lebrun, qui fit apprécier une voix au timbre délicat et une méthode excellente. Mlle Suzanne Lebrun débutait dans ce rôle; elle le fit sous les yeux de son maître, Henri Albers, qui jouait le rôle du père et qui certainement, ce jour-là, mit encore dans son rôle plus d'émotion.

Le succès de ces deux excellents artistes fut partagé par MM. de Courcelles, Pignel et par Mlle Merky.

Toulon. — Concerts classiques donnés sous les auspices de la Société des Concerts du Conservatoire; les auditions classiques ont commencé avec un plein succès. Au premier concert on entendit le quatuor Derbesy (de Marseille) qui s'impose par une interprétation fidèle; au second, Jacques Thibaud, dans un programme de toute beauté, souleva un enthousiasme bien compréhensible.

M. Grégoire, organisateur de la saison, ne peut qu'être remercié de ce régal artistique trop vite passé, mais... nous attendons Gil Marcheix, puis Loyonnet-Capet (séance de sonates). Toulon, grâce à la Société des Concerts, connaîtra cette année une saison exceptionnellement brillante.

Grand-Théâtre. — L'affiche se renouvelle, donnant satisfaction aux divers goûts du public : *Rip*, *la Traviata*, *Rigoletto*, *Werther*, *la Fille de Mme Angot*, *Mignon*, etc. Le ténor Martel triomphe, et c'est justice. M. Salles, nouveau ténor ici, a fait une excellente composition du rôle de Werther.

On nous annonce la création de *Gismonda* pour fin décembre, en présence du maître Février. Le ténor Fontaine viendra pour quelques représentations ainsi que le ténor Guis, en attendant en janvier le ténor Charlesky qui fit il y a deux ans une triomphale saison ici. Toulon voit passer des ténors! et on ose dire qu'il en manque!

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Le célèbre chef d'orchestre Félix Weingartner va commencer, au printemps prochain, la publication de ses *Mémoires*.

— La cantate *De l'Ame allemande (Von Deutscher Seele)*, que vient de terminer M. Hans Pfitzner, sera entendue pour la première fois à Schwerin, à la Pentecôte 1922.

— Le célèbre violoniste Fritz Kreisler vient de terminer un *Quatuor* à cordes, en *la mineur*.

— Les prix des places atteignent, dans certains théâtres allemands, des chiffres chaque jour plus élevés : pour les représentations que le baryton Battistini vient de donner à Berlin, certaines places étaient taxées plus de 500 marks.

— M. Richard Strauss a terminé un ballet dont le titre serait : *Crème fouettée*.

— Les journaux annoncent que le pianiste et compositeur Eugen d'Albert vient de se marier pour la sixième fois.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

A l'Old Vic, le *Don Juan* de Mozart, chanté en anglais dans l'excellente adaptation de E. J. Dent. Les *Musical News and Herald* souhaitent que les entreprises courageuses de ce théâtre soient encouragées par des souscriptions.

— Au Prince's Theatre, « revival » de *Cox and Box* et du *Sorcier* de Sullivan.

— Au Wigmore Hall, récital Cortot-Chopin. Salle comble. Estrade envahie. Enthousiasme.

— La Gramophone Company prépare des séances qui se proposent de démontrer à quel point cet instrument peut être utile, par l'audition qu'il offre des maîtres du chant, à l'enseignement technique de cet art, ainsi qu'à l'interprétation des œuvres chantées.

— Mme Lily Payling, le contralto australien qui chantait l'autre jour à l'Albert Hall, ne veut pas que le texte verbal des mélodies qu'elle interprète soit imprimé sur les programmes. « Si je ne sais pas, remarque-t-elle, me faire entendre et comprendre, c'est qu'alors je ne sais pas et ne dois pas chanter. » Juste réflexion, précieux conseil.

— Première exécution, par le London Symphony Orchestra, d'un *Concerto* pour piano et orchestre du compositeur anglais Frédéric d'Erlanger. Moïseiwitch était le soliste. On reproche à cet ouvrage un abus de la virtuosité dont un autre concerto du même auteur, son *Concerto* pour violon, s'était heureusement préservé.

— Walter Damrosch, le fameux chef d'orchestre américain, n'est point tendre, comme nous l'avons dit, pour la musique anglaise. Aussi bien ne l'est-il pas davantage pour la musique moderne en général. Dans une lettre à l'Académie de Musique de Philadelphie, il aurait déclaré, paraît-il, que « les compositeurs modernes ont perdu la religion de leur art ». Nouvelles et vives protestations dans la presse britannique.

— A l'Æolian Hall, dernièrement, Mischa-Léon et Mme Donalda ont donné, avec le plus chaleureux succès, un concert où la musique française était largement représentée (Louis Durey, de Bréville, Ravel, Henri Büsser, Rhené-Baton). Ovation, notamment, à la mélodie *le Paon*, de Ravel, ainsi qu'à Mme Donalda qui l'a chantée.

— Mme Tetrazzini et le petit pasteur écossais. — Comme Dieu ne l'a point fait riche et qu'il voulait entendre sans frais une diva, il se présenta l'autre jour, tout de go, chez l'illustre chanteuse, de passage à Édimbourg. « Oh! madame, chantez-moi, voulez-vous, pour moi tout seul : *Ah! fors e lui!* » Amusée, Tetrazzini acquiesça. Elle eut même la gentillesse d'offrir au petit pasteur une bonne place pour ses prochains récitals.

Mais les petits pasteurs ont parfois de grandes ambitions. Encouragé par ce premier succès : « Oh! madame, écrivit-il à la déesse, chantez-nous, s'il vous plaît, à l'autre concert, la Polonaise de *Mignon*. »

Tetrazzini, je pense, a trouvé qu'il abusait. Car elle n'a pas obéi, et le petit pasteur, l'ingrat petit pasteur, n'est pas content.

Maurice Léna.

BELGIQUE

Bruxelles. — *Boris Godounow*, de Moussorgsky, a remporté, au théâtre de la Monnaie, le plus vif succès. L'interprétation, où se distingue particulièrement M. Arnal dans le rôle principal, est remarquable de mouvement, de couleur et de sentiment, et la mise en scène fait à l'œuvre un cadre absolument merveilleux. On sait ce dont les chœurs de la Monnaie sont capables; ils ont été, cette fois, vraiment admirables; et l'orchestre de M. Ruhlmann s'est montré digne de sa réputation. *Boris Godounow* n'a rien de subversif, les initiateurs de Moussorgsky ayant depuis longtemps déblayé le terrain et préparé le public à l'admirer lui-même sans étonnement. Aussi, la musique si expressive du maître russe, colorant le sombre et pathétique drame de Pouchkine, a-t-elle produit une émotion profonde, qui s'est manifestée par un unanime enthousiasme. La direction de la Monnaie a remporté ce soir-là une des plus belles victoires de sa jeune et déjà féconde carrière.

— Les Concerts Populaires et les Concerts-Ysaÿe ont donné, chacun de leur côté, deux nouvelles et très belles séances : les premiers, avec le premier acte de *Tristan et Yseult*, admirablement dirigé par M. Ruhlmann, et le concours du violoncelliste M. Maurice Dambois, très applaudi dans un *Poème* de M. Jongen, et le *Premier Concerto* de Saint-Saëns; — les seconds avec l'indigeste *Symphonie nº 4* de Brahms et le merveilleux *Apprenti sorcier* de M. Dukas, exécuté dans la perfection par l'orchestre de M. Vanderstucken et le concours de M. Yves Nat, dont le *Concerto* de Schumann et les *Variations symphoniques* de César Franck ont fait valoir le charme exquis et la chaleur

irrésistible. Le jeune pianiste a été l'objet d'interminables ovations.

— A la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, on a exécuté la cantate du récent prix de Rome, M. Fernand Quinet, écrite sur un poème de M. Valère Gille. Titre : *la Guerre*. Ce poème, peu musical, a inspiré au lauréat une partition remarquable par le bruit et le vide des idées. On m'assure que M. Quinet est prodigue de promesses; peut-être les tiendra-t-il mieux dans la musique pure que dans la musique dramatique.

— Quelques concerts encore méritent une mention spéciale. Le violoniste Mischa Elman est venu courageusement disputer les lauriers de son confrère M. Thibaud, sans être parvenu cependant à les lui enlever tous : la grande virtuosité de l'un n'a nullement nui à l'élégance de l'autre, qui reste, incontestablement, un grand artiste. Un ténor, souvent apprécié dans les concerts, M. Weynandt, a fait entendre dans un récital des œuvres charmantes de l'école française, notamment les délicieuses *Chansons grecques* de M. Ravel. Dans une autre séance, une cantatrice, Mlle Elcus, a produit, devant un auditoire qui n'en revenait pas, une vive impression en interprétant la série complète des *Chansons de Miarka*, de M. Alexandre Georges. Enfin, la Société des Concerts spirituels a exécuté, au Conservatoire, le *Requiem* de Mozart et d'autres œuvres, inédites, je crois; mais, le correspondant du *Ménestrel* n'ayant pas été favorisé d'une invitation, il nous est impossible de formuler, sur l'intérêt de cette séance, une appréciation, — qui n'aurait pu être, d'ailleurs, qu'excellente, assurément... Lucien SOLVAY.

Anvers. — Après une période plus ou moins faible, le Théâtre Lyrique se reprend heureusement. En effet, après des représentations peu soignées d'œuvres de second ordre, comme *Zampa* et *Stradella* de von Flotow, les affiches annoncent ensemble, avec une œuvre de Wambach, *la Fiancée de la Mer* de Blockx et *Princesse Soleil* de Gilson. Sous peu on reprendra *Martha* de von Flotow. *Bastien et Bastienne*, scène amoureuse que Mozart composa à l'âge de douze ans, figure également de temps à autre au programme, qui dans quelques semaines portera *les Noces de Figaro*.

Le succès des soirées va généralement à Mmes Belloy, Christiane, Plato et Dielvera, tandis que M. Borgers, ténor, se distingue très particulièrement. Il serait en pourparlers avec Bayreuth pour y jouer *Parsifal* de Wagner !

— Au Théâtre Royal se donnent cette saison des représentations des plus soignées. Nous citons : *Mignon*, *le Sacrifice*, de Dupuis, *Mireille*, *Lakmé*, *Werther*. Mme Nordier et M. Mario (ténor), Mmes Lauwers, du Théâtre-Lyrique, Krinkels et M. de Lay se font applaudir par un public très nombreux.

— La seconde exécution de *la Damnation de Faust* de Hector Berlioz, sous la direction de M. Fl. Alpaerts, à la Zoologie, a constitué un véritable succès pour *Arti vocali* qui chantait les chœurs, pour l'orchestre et surtout pour Mlle Martinelli, dont la voix est très souple.

— La Société des Nouveaux-Concerts nous a donné une première séance au Théâtre Royal. On y entendit M. Moïsewitch qui obtint grand succès.

Gand. — C'est la ville des concerts. Il paraît qu'on annonce plus de cent concerts pour cet hiver !

— A l'Opéra, Massenet triomphe avec *Werther*, *Hérodiade*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Manon*. Les affiches portent aussi *la Tosca*, *Lakmé*, *Carmen*.

Bruges. — Un récital de M. Van Roy, pianiste. Au programme : Chopin, Ravel, Franck. J. BESSIER.

ESPAGNE

Séville. — Cette cité, que l'on pourrait appeler la capitale de la danse, est tellement saturée de cet art, que tout, dans ses murs, l'adoration mystique comme la passion humaine, s'exprime à travers le geste rythmique.

De là cette tradition du *Bayle de los Seises* (Ballet des Six) établie en 1508, à l'occasion de la Fête-Dieu. Cette coutume fut souvent attaquée par Rome; mais, avec une souplesse d'esprit louable, l'église catholique se rendit compte du sentiment attaché à cette manifestation par l'âme andalouse. Elle comprit que Séville, avant tout, était une danseuse et qu'il fallait lui permettre d'allier son élan le plus pur à sa plus chère expression plastique. Voilà pourquoi l'enfance sévillane, incarnée par les étranges petits pages de la Giralda, célèbre toujours l'arche de David et danse devant l'autel, comme le bon jongleur de Notre-Dame, avec le même cœur innocent, dans la même exaltation candide, au rythme des castagnettes sanctifiées.

On comprend que cette scène si spéciale ait séduit les auteurs de *Dans l'Ombre de la Cathédrale* et qu'ils l'aient transportée à Tolède. C'est le droit de la « composition ». Il ne faut pas oublier, en effet, que l'exactitude est un point de vue photographique et n'a rien à faire avec l'Art même. La mission de ce dernier est (peu importent les matériaux) de réaliser la vision de son rêve. Raoul LAPARRA.

HOLLANDE

On annonce la prochaine ouverture, à Amsterdam, d'une Exposition Internationale du Théâtre et de la Musique.

— L'Association Néerlandaise d'Histoire de la Musique, à l'occasion du quatrième centenaire de Josquin des Prés, va publier, sous la direction de M. le Dr G. Smijers, une édition complète des œuvres de Josquin, laquelle paraîtra concurremment à Leipzig (Seigel) et Amsterdam (Alsbach et Cie).

— Les représentations françaises d'opéra, données au Théâtre-Carré d'Amsterdam, ont continué avec *Faust* et *les Huguenots*.

— La chorale mixte « Notre Maison », de Rotterdam, vient de faire entendre l'*Élie* de Mendelssohn.

— M. Fritz Kreisler vient de jouer le *Concerto* pour violon de Beethoven, au Concertgebouw d'Amsterdam, avec un succès digne de son incomparable talent.

— D'après les journaux, l'Opéra de La Haye traverserait une grave crise financière.

— Au Concertgebouw, M. Willem Mengelberg a consacré son concert du 8 décembre à la musique française, avec l'Ouverture de *l'Épreuve villageoise* de Grétry, la Chaconne et le Rigaudon d'*Aline, reine de Golconde*, de Monsigny, le Menuet des Follets, la Danse des Sylphes et la Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, enfin la *Ballade* de M. Gabriel Fauré et la *Fantaisie* de Debussy, pour piano et orchestre, jouées par Mme Marguerite Long.
Jean CHANTAVOINE.

HONGRIE

Budapest *(14 novembre)*. — Les facteurs principaux de la vie musicale de Budapest sont l'Opéra National Royal, le Théâtre Municipal, l'orchestre de la Société Philharmonique, l'Orchestre Symphonique et diverses associations musicales.

Le répertoire de l'Opéra comprend presque toutes les œuvres anciennes et un très grand nombre de modernes. Il est au point de vue artistique étroitement lié avec le Théâtre Municipal, affecté surtout à la vulgarisation des œuvres lyriques et exploité dans ce but par l'administration nationale des théâtres de l'État.

On peut considérer la saison actuelle de 1921-22 comme la première vraie saison depuis 1914. A cette époque l'Opéra donna encore quatre ou cinq premières représentations, dont les plus importantes furent celles de *Parsifal* et de *Boris Godounow*. La guerre et ses suites n'étaient point propices au développement de la vie musicale; plusieurs crises directoriales ont aussi contribué à empêcher notre première scène lyrique d'atteindre la perfection à laquelle elle était parvenue avant-guerre.

L'activité artistique de l'Opéra n'a produit pendant ces sept ans que deux premières représentations : *Notre-Dame*, opéra romantique en cinq tableaux de M. François Schmidt, hongrois d'origine, professeur au Conservatoire de Vienne,

et qui est aussi l'auteur du livret tiré du chef-d'œuvre de Victor Hugo, et *le Prince de Bois*, poème chorégraphique de M. Béla Bartók, sur le livret de M. Béla Balázs.

Depuis le printemps de l'année courante, un travail sans relâche a tenu tout le personnel de l'Opéra en haleine.

M. Raoul Mader, le nouveau directeur, a réussi à monter en moins de trois mois : *Ariane à Naxos* de M. Richard Strauss et *les Yeux morts* de M. Eugène d'Albert. L'auteur du livret de ce drame lyrique, prologue et deux actes, M. Hanns Heinz Evers, le célèbre fantaisiste allemand, était visiblement inspiré, ce qu'il ne nie du reste point, par une œuvre dramatique de M. Henri Marc, — ou Marc Henry, — tirée elle-même du *Voile du Bonheur* de M. Clemenceau; mais il eut soin de transporter l'action dans un milieu biblique de Jérusalem.

Après une scène allégorico-bucolique du prologue, où le Sauveur paraît être représenté en allusion par le personnage du berger, nous voici à Jérusalem. C'est le dimanche des Rameaux, toute la population est en effervescence, le Messie va entrer! Myrtoclè l'attend aussi, la femme merveilleusement belle, mais aveugle, d'un haut fonctionnaire nommé Arcésius, petit monstre bossu, pied bot, claudicant, au visage difforme. Or, dans l'imagination de ses rêves d'aveugle de naissance, Myrtoclè vit dans la conviction que son mari est beau! Elle n'a qu'un désir : le voir de ses yeux tel qu'elle l'imagine. A la nouvelle de l'approche de celui qui doit être le Messie elle a le pressentiment que des prodiges doivent s'accomplir, et, en effet, le Sauveur lui donne la vue. Le premier homme qu'elle aperçoit de ses yeux ouverts à la lumière est un ami de son mari : le centurion Galba, homme beau et séduisant, et qui lui apparaît tel qu'elle imaginait toujours son époux. Éperdue d'amour et de joie, elle l'attire, l'embrasse pendant que le mari les guette d'un bosquet. Lorsque Galba ne peut plus se dérober à l'effusion d'amour de Myrtoclè, le mari se précipite sur lui et l'étrangle devant sa femme terrifiée, qui a, du coup, tout compris. Alors, c'est ce monstre qui est son mari? N'était-elle pas plus heureuse en vivant sa vie d'aveugle, rêvant de songes fleuris? Elle n'a plus qu'un souci, qu'un désir : se retrouver à nouveau parmi ces songes chéris. Elle expose ses yeux aux rayons du soleil brûlant jusqu'à ce que les « flèches de Phébus aient éteint leur lumière ».

La filiation de l'inspiration du compositeur est plus difficile à établir que celle de l'auteur du livret. M. d'Albert a puisé à plusieurs sources, mais il s'est plutôt laissé aller à son tempérament de virtuose. Il a plus cherché à nous éblouir qu'à nous émouvoir, et trop souvent, aux points culminants de l'action, il a manqué de force et d'invention. De nombreux passages cependant témoignent d'un tempérament dramatique qui eût demandé à être plus concentré.

L'auteur a trouvé en Mme Anna Medek une interprète poignante de son héroïne. L'accueil favorable fait à ce drame lyrique est dû en grande partie au talent de cette remarquable cantatrice. L'orchestre conduit par M. Mader, directeur de l'Opéra, qui a aussi surveillé toutes les répétitions de l'œuvre, fut à la hauteur de sa tâche.

La mise en scène et les décors laissent encore beaucoup à désirer; la direction de l'Opéra y portera sans doute remède.

Le lendemain de la première des *Yeux morts*, l'Opéra donna en représentation de gala la deux-centième de *Tannhäuser*.

Encore une représentation jubilaire à signaler : celle de la centième de *Cyrano de Bergerac* au Théâtre National ; en réalité, c'était la cent-cinquantième de cette œuvre à Budapest, puisqu'elle avait été préalablement cinquante fois jouée dans un théâtre privé de Budapest, et c'est M. Pethes qui a tenu les cent cinquante fois le rôle principal.

Le Théâtre Municipal a monté avec beaucoup de succès *le Duc de Reichstadt;* c'est *l'Aiglon* mis en musique par M. Pierre Stoïanovits.

Le nombre des concerts est exorbitant, écrasant; dans les trois ou quatre salles on ne compte pas moins de trois concerts par jour. Je parlerai, dans un prochain compte rendu, de ceux qui méritent une mention.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de mentionner que le dernier des grands concerts de l'orchestre de la Société Philharmonique d'avant-guerre, consacré exclusivement à l'audition d'œuvres non encore interprétées à Budapest, était dirigé par M. Gabriel Pierné. Son programme était composé de l'Ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, de la *Symphonie en ré mineur* de Franck, des *Deux Nocturnes* de Debussy, de deux petites esquisses pour orchestre de Charpentier, de l'Introduction de *Fervaal* de Vincent d'Indy et de *la Croisade des Enfants* de Pierné lui-même.

Eméric Vadasz.

ÉTATS-UNIS

En l'honneur du séjour aux États-Unis du maréchal Foch, l'orchestre symphonique de Detroit, sous la conduite de Gabrilowitch, a joué, dans un concert, spécialement réservé à la musique française, des pages d'Auber, de Saint-Saëns, de Massenet, et miss Liebling y a chanté trois poèmes de Ravel *(Schéhérazade)*, ainsi que l'aria d'*Étienne Marcel*.

— Walter Damrosch et son orchestre. la New-York Symphony, ont fait visite à Montréal. Exécution, au premier concert, de plusieurs œuvres françaises : la *Symphonie en ré mineur* de Franck, *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, l'Ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo.

Le deuxième concert n'était composé que d'œuvres de Wagner.

— La Cecilia Society, de Boston, est l'une des plus anciennes chorales des États. Son programme de la saison annonce trois concerts avec grand orchestre. Au premier, *la Damnation de Faust* de Berlioz; au second, des extraits de *Mefistofele* de Boïto et du *Stabat Mater* de Rossini; au troisième, *The Legend of St Christopher*, de Horatio Parker.

— Richard Strauss à Chicago. Récital exclusivement composé de ses mélodies. Mlle Elisabeth Schumann les chantait, l'auteur les accompagnait.

— Le correspondant parisien du *Musical Courier* sera désormais M. Théodore Bauer, à qui nous souhaitons une confraternelle bienvenue.

— Une sœur de Mary Garden, Helen Goetchel, doit chanter, cette saison, à l'Auditorium de Chicago.

— A l'Æolian Hall récital de Mme Johanna Gadski, la chanteuse wagnérienne. Programme exclusivement wagnérien.

La presse américaine rappelle à ce propos un incident survenu pendant la guerre. C'est chez Hans Tauscher, le mari de Mme Gadski, qu'un toast fut alors porté par Otto Goritz en l'honneur du sous-marin allemand qui venait de torpiller le *Lusitania*.

Maurice Léna.

Chicago *(de notre correspondant) :*

Mme Mary Garden a repris, ainsi que M. Léna l'a annoncé, la direction de l'Opéra de Chicago, et, dès les premières représentations, elle a témoigné de sa sympathie pour nos auteurs et artistes français.

La première pièce représentée fut *Samson et Dalila* avec Muratore, Hector Dufranne et Marguerite d'Alvarez ; vint ensuite *Monna Vanna*, que Mary Garden interpréta elle-même avec Muratore et *le Jongleur de Notre-Dame*.

On annonce très prochainement *Louise*, *Carmen* et *les Contes d'Hoffmann*, *la Navarraise*, *Thaïs* et *l'Heure espagnole*.

On voit combien Mary Garden sait défendre là-bas notre répertoire contre les tentatives d'envahissement de l'art allemand ou italien. Elle ne saurait être entourée de trop de sympathie, non seulement à cause de son immense talent, mais aussi parce que c'est une grande amie de notre pays et qu'elle ne s'en cache point. Elle sait combien la France, où elle remporta tant d'inoubliables succès, lui en est reconnaissante.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Les trois premières représentations de *Dans l'Ombre de la Cathédrale* ont confirmé le succès de la répétition générale. Unanimement le public a approuvé la haute valeur musicale de l'œuvre.

M. Alphonse Catherine, le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, qui dirige *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, vient de recevoir de M. Georges Hüe la lettre suivante :

Mon cher Catherine,

L'exécution orchestrale de *Dans l'Ombre de la Cathédrale* a été de tous points admirable.

Sous votre chaleureuse et précise direction, toutes les intentions de l'auteur, toutes les oppositions, toutes les nuances, tous les mouvements ont été fidèlement traduits.

Je vous prie de transmettre aux excellents artistes de l'orchestre, devenus ainsi pour moi de précieux collaborateurs, les félicitations de ma cordiale reconnaissance.

Jamais, cher ami, je n'oublierai les soins que votre talent et votre conscience ont apportés à la préparation et à la conduite de mon ouvrage.

Votre bien affectueusement dévoué

Georges Hüe.

— A la Comédie-Française :

Le Comité a décidé de proposer : la nomination de M. Granval comme sociétaire à quatre douzièmes; une augmentation de un douzième pour MM. Léon Bernard, Alexandre, Croué, Brunot et pour Mlle Berthe Bovy; de un demi-douzième pour M. Denis d'Inès, Mmes Dux, Devoyod, Louise Silvain, Roch, Delvair.

— La taxe sur les spectacles a produit pendant les onze premiers mois de l'année 43.448.000 francs. Les évaluations budgétaires avaient été fixées à 29.212.000 francs.

— Le Conseil Municipal vient de proroger pour six ans le droit pour les Concerts-Colonne de donner leurs séances au Châtelet.

— Lors de la discussion du budget des Beaux-Arts à la Chambre, M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique, a dit que la nomination de M. Gémier au Théâtre de l'Odéon allait permettre de reprendre sur de nouvelles bases la tentative de théâtre populaire esquissée l'an dernier : c'est fort bien et nous y applaudissons de tout cœur.

Mais pourquoi vouloir maintenir ce théâtre populaire au Trocadéro? Malgré les efforts louables tentés l'an dernier, les 100.000 francs accordés par le Parlement furent dépensés en pure perte. Le public n'ira pas au Trocadéro. L'insuccès est dû, non aux programmes, mais à l'immeuble mal situé pour toutes les tentatives artistiques, et surtout pour un théâtre populaire.

— Le maître Jaques-Dalcroze donnera du lundi 26 décembre au samedi 31 décembre des cours d'information sur sa méthode d'éducation musicale intégrale. L'exposé complet de la méthode comprendra trois leçons quotidiennes, trois causeries sur l'éducation par et pour le rythme, deux causeries sur l'éducation de l'oreille, et une causerie sur l'éducation de l'enfant.

Ces cours s'adressent aux professionnels et aux étudiants de la musique, aux médecins pédagogues, artistes, acteurs et danseurs, ainsi qu'aux dilettantes de tout âge.

Ces cours auront lieu à l'Ecole de Rythmique, 52, rue de Vaugirard.

— Les quatre mercredis de janvier prochain, à 4 heures et demie, seront donnés par M. Georges Jacob, au Conservatoire de la rue de Madrid, quatre récitals qui formeront comme une histoire de la musique d'orgue depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

— Dans un communiqué de publicité d'un casino du du Midi publié par un grand journal du matin, le rédacteur s'exprime ainsi en parlant d'une fort jolie actrice de la Comédie-Française :

Mme H... D.., *adorablement délicieuse* dans le rôle de ....

Après de tels coups d'encens quelle pauvre figure ferait le critique qui dirait tout uniment en bon français que cette artiste a du talent?

— Mme Jeanne Arger a donné le 15 décembre une matinée où ses élèves chantèrent de vieilles chansons populaires françaises anciennes et modernes. Ces chansons de Bretagne, du Languedoc, du Dauphiné, de Bourgogne, recueillies par MM. Bourgault-Ducoudray, Tiersot, Maurice Emmanuel et Périlhou, ont charmé tout l'auditoire. On n'eût jamais pu croire que les jeunes interprètes fussent des élèves, tant il y avait de sûreté dans leur chant et dans leur diction.

BIBLIOGRAPHIE

Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Fascicule I : **L'Art du Chant en France au XVIIe siècle**, par M. Théodore Gérold, docteur ès lettres, chargé de cours à la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Fascicule II : **Le Manuscrit de Bayeux**, *texte et musique d'un recueil de chansons du* XVe *siècle*, par le même auteur. (Strasbourg, Commission des Publications de la Faculté des Lettres, Palais de l'Université, 1921.)

Nous nous réjouissons grandement de voir l'Université de Strasbourg, qui marque son retour à la vie scientifique française par une série de publications importantes, les inaugurer avec deux ouvrages consacrés à la musicologie.

Le beau volume où M. Th. Gérold étudie *l'Art du Chant en France au* XVIIe *siècle* n'est pas seulement un chapitre d'histoire musicale. L'auteur ne se borne pas à l'analyse des œuvres écrites pour la voix par les musiciens de notre XVIIe siècle français; il établit selon quels principes les airs et chansons étaient alors exécutés par les artistes, professionnels ou amateurs. Il montre la place considérable que la musique a tenue dans la société du Grand Siècle, les rapports étroits du goût musical avec le goût littéraire, et comment ce goût a guidé l'inspiration (on dirait aujourd'hui : « a déterminé ou conditionné l'esthétique ») d'un Lully. Ce livre, que les spécialistes liront avec un vif intérêt, ne sera pas consulté avec moins de fruit par les autres, car il apporte une contribution nouvelle à l'histoire de la civilisation française.

Non moins intéressant est l'autre volume où M. Th. Gérold transcrit et commente, avec beaucoup de sagacité, cent trois vieilles chansons du XVIe siècle, conservées dans le célèbre *Manuscrit de Bayeux*.

Ces deux ouvrages, remarquables par eux-mêmes, permettent en outre de bien augurer des travaux qui les suivront dans la série dont nous sommes heureux de signaler l'ouverture, d'une si haute portée nationale et si pleine de promesses scientifiques.

Jean Chantavoine.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, la *Berceuse de la Sainte Vierge*, de Paul Vidal (extrait de *Noël ou le Mystère de la Nativité*, poème de Maurice Bouchor).

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 18 décembre, à 3 heures, salle du Conservatoire, sous la direction de M. Philippe Gaubert). — Théodore Dubois : *Symphonie française*. — Schumann : *Concerto* pour piano (M. Rosenthal). — Berlioz : *Roméo et Juliette* (Scène d'amour). — Chopin : *Quatre Études; Chant Polonais* (M. Rosenthal). — Rimsky-Korsakoff : *Capricco espagnol*.

Concerts-Colonne (samedi 17 décembre, à 4 h. 3/4, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné). — Beethoven : *Symphonie en ut mineur*. — Philippe Gaubert : *Josiane* (1re audition). — Mozart : *Plaisanterie musicale*. — *a)* Stravinsky : *Cribaoutki*; — *b)* Moussorgsky : *Hopak* (M. Koubitzky). — Erik Satie : *Trois Petites Pièces montées*. — Chabrier : Ouverture de *l'Etoile*.

Dimanche 18 décembre, à 2 heures et demie, au Châtelet, sous la direction de M. Gabriel Pierné. — Berlioz : Ouverture de *Benvenuto Cellini; Roméo et Juliette* (Scène d'amour, Tristesse de Roméo, Bruits lointains de bal, Grande fête chez Capulet). — Saint-Saëns : *Concerto en la mineur* pour violoncelle (M. Hippolyte Lopès). — Piriou : *Au Pied d'un Calvaire* (1re audition). — César Franck : *Symphonie en ré mineur*.

Concerts-Lamoureux (dimanche 18 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Camille Chevillard). — Gluck : *Iphigénie en Aulide*. — Schumann : *Symphonie rhénane*. — G. Fauré : *Ballade* pour piano et orchestre (Mme Fourgeaud-Grovlez). — Marguerite Canal : *Don Juan* (1re audition) (Mme Ritter-Ciampi, MM. Franz et Lafont). — Borodine : *Esquisse sur les Steppes de l'Asie Centrale*. — Rimsky-Korsakoff : *Capriccio espagnol*.

Concerts-Pasdeloup (samedi 17 et dimanche 18 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Saint-Saëns : *Deuxième Symphonie en la*. — Mozart : *Concerto en mi bémol* (M. M.-F. Gaillard). — Rimsky-Korsakoff : *Shéhérazade*.

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 17 DÉCEMBRE :

Quatuor Gaston Courras (à 2 h. 3/4, salle des Agriculteurs).

Samedis Musicaux du Théâtre-Albert-Ier (à 4 heures et demie, Théâtre-Albert-Ier).

Concert André Laumonier-Jeanne Swilling-Buntschu (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert André Lévy-Yvonne Lefébure-Yvonne Astruc (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Adèle Clément-Dorothy Swainson (à 9 heures, salle Erard).
Concert de la Revue Musicale (à 5 heures, Théâtre du Vieux-Colombier).
L'Œuvre Inédite (à 3 heures, salle Touche). — Œuvres de Fr. Bouriello.

DIMANCHE 18 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — Mozart : *La Flûte enchantée.* — Mendelssohn : *Concerto* pour violon (M. Roger Debonnet). — Sverenus : *Mélodies.* — Leo Sachs : *Babil d'Oiseaux* (Mlle Madeleine Peltier). — Saint-Saëns : *Concerto* n° 1 (Mlle Madeleine Peltier). — Mendelssohn : *Symphonie écossaise.*
Concerts Spirituels de la Sorbonne (à 2 heures et demie, à la Sorbonne). — Œuvres de Wagner.

LUNDI 19 DÉCEMBRE :

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Maurice Servais (à 9 heures, salle Erard).
Concert Olénine d'Alheim (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Bernadette-Alexandre Georges (à 9 heures, salle Pleyel).

MARDI 20 DÉCEMBRE :

Chanteurs de Saint-Gervais (à 9 heures, au Trocadéro).
Concert de Mme Paterson (à 9 heures, salle Erard).
Concert Maurice Dambois (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Borovsky (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert de Mme Castelli (à 9 heures, salle Pleyel).

MERCREDI 21 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).
Concert Yovanovitch (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Singery-Dorfman (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert de Mlle Schavelson (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Concert Van den Bosch (à 9 heures, salle Erard).
Concert Desjardins-Marie-F. de Montaut (à 9 heures, salle Trévise).
Petits Concerts Historiques (à 9 heures), 153, avenue de Wagram. Conférenec de M. René Brancour.

JEUDI 22 DÉCEMBRE :

Concert de Mme Silliol (à 3 heures, salle Pleyel).
Concert Jacques Thibaud (à 9 heures, salle Gaveau).
Concert Simone Plé (à 9 heures, salle Erard).
Société des Instruments à Vent (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

VENDREDI 23 DÉCEMBRE :

Quatuor Pascal (à 5 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).
Chœur de Paris (à 9 heures, salle Pleyel).
Concert Julia Nery (à 9 heures, salle des Agriculteurs).
Nouveaux-Concerts (à 9 heures, Hôtel Continental).
Concert Delgrange (à 9 heures, salle Gaveau).

PRIMES 1922 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1922***, a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes :

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2	3	4
Théodore DUBOIS **A L'AVENTURE** DOUZE PIÈCES BRÈVES Recueil in-8°	Alexis de CASTILLON **SUITE** Recueil in-4° (Cinq numéros)	Léo DELIBES **LE ROI L'A DIT** Opéra-Comique en 3 actes Partition in-8° pour Piano seul	J. MASSENET **SCÈNES NAPOLITAINES** Pour Piano à quatre mains Recueil in-4° (Quatre numéros)
J. MASSENET **IMPROVISATIONS** SEPT PIÈCES Recueil in-8°	MOZART **LES PETITS RIENS** Recueil in-4° (Quatorze numéros)		Augusta HOLMÈS **AU PAYS BLEU** Pour Piano à quatre mains Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2	3	4
Reynaldo HAHN **MÉLODIES** 2e VOLUME Recueil in-8° (Vingt numéros)	Julien TIERSOT **CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES** Recueil in-8° (24 numéros)	Ernest MORET **POÈME D'UNE HEURE** Poésies de Paul Bourget Recueil in-4° (3 numéros)	J. MASSENET **POÈME DU SOUVENIR** Scènes d'Armand Silvestre Recueil in-8° (5 numéros)
	Henry FÉVRIER **LES CHANSONS DE LA WOËVRE** De André Piédallu Recueil in-8° (9 numéros)	Gustave CHARPENTIER **LES FLEURS DU MAL** Poésies de Charles Baudelaire Recueil in-4° (4 numéros)	Xavier LEROUX **ROSES D'OCTOBRE** « Sonnets à l'Amie », par Arm. Silvestre Recueil in-8° (7 numéros)

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2
Gabriel DUPONT **ANTAR** *Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri GANEM* Partition Chant et Piano in-4° raisin.	J. MASSENET **LE ROI DE LAHORE** *Opéra en 5 actes de Louis GALLET* Partition Chant et Piano in-8°

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.
Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux. — 17272-12-21. JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4469. - 83e Année. - N° 51. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 23 Décembre 1921.

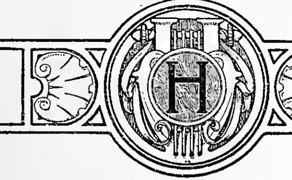
FONDÉ EN 1833

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES HEUGEL





DIRECTEUR
DE 1883 A 1914
HENRI HEUGEL



SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec ce numéro :

LES BERGERS A LA CRÈCHE, de Franz LISZT, extrait de *L'Arbre de Noël*.

Suivra immédiatement : *Conte pour une nuit d'hiver*, de Ernest MORET, extrait de *Chansons des Beaux Soirs*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

Prière de Sagrario, de Georges HÜE,

extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice LÉNA et Henry FERRARE.

Suivra immédiatement : *Soupir*, de André GAILHARD, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

LE NUMÉRO : (texte seul) 0 fr. 75

GIRALDON

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6 fr. 50.**

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1 fr. 50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

PRIMES 1922 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1922,*** a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes :

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)
UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2	3	4
THÉODORE DUBOIS **A L'AVENTURE** DOUZE PIÈCES BRÈVES Recueil in-8°	ALEXIS DE CASTILLON **SUITE** Recueil in-4° (Cinq numéros)	LÉO DELIBES **LE ROI L'A DIT** Opéra-Comique en 3 actes Partition in-8° pour Piano seul	J. MASSENET **SCÈNES NAPOLITAINES** Pour Piano à quatre mains Recueil in-4° (Quatre numéros)
J. MASSENET **IMPROVISATIONS** SEPT PIÈCES Recueil in-8°	MOZART **LES PETITS RIENS** Recueil in-4° (Quatorze numéros)		AUGUSTA HOLMÈS **AU PAYS BLEU** Pour Piano à quatre mains Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)
UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2	3	4
REYNALDO HAHN **MÉLODIES** 2e VOLUME Recueil in-8° (Vingt numéros)	JULIEN TIERSOT **CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES** Recueil in-8° (24 numéros)	ERNEST MORET **POÈME D'UNE HEURE** Poésies de Paul BOURGET Recueil in-4° (3 numéros)	J. MASSENET **POÈME DU SOUVENIR** Scènes d'Armand SILVESTRE Recueil in-8° (5 numéros)
	HENRY FÉVRIER **LES CHANSONS DE LA WOËVRE** De André PIÉDALLU Recueil in-8° (9 numéros)	GUSTAVE CHARPENTIER **LES FLEURS DU MAL** Poésies de Charles BAUDELAIRE Recueil in-4° (4 numéros)	XAVIER LEROUX **ROSES D'OCTOBRE** « Sonnets à l'Amie », par Arm. SILVESTRE Recueil in-8° (7 numéros)

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)
UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2
GABRIEL DUPONT **ANTAR** *Conte heroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri GANEM* Partition Chant et Piano in-4° raisin.	J. MASSENET **LE ROI DE LAHORE** *Opéra en 5 actes de Louis GALLET* Partition Chant et Piano in-8°

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa*. Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deuxcatégories Piano et Chant.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

DANS L'OMBRE DE LA CATHÉDRALE

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES, d'après BLASCO IBAÑEZ
Poème de MAURICE LÉNA et HENRY FERRARE
MUSIQUE DE **GEORGES HÜE**

La Partition *Chant et Piano :* Prix net : **40** francs

Le Livret : Prix net : **3** francs.

MORCEAUX DÉTACHÉS

	Prix nets.
Nos 1. Récit : *Tu sais de quelle ardeur, quand éclata la guerre* .	3 50
2. Récit : *Pour moi, content du sort que le bon Dieu m'a fait*	3 50
2 *bis*. Le même, pour ténor (en *ré*)	3 50
3. Légende : *C'est de saint Leucanère et de sainte Leucille.*	3 50
Nos 4. *Menuet de la Vierge* (piano)	5 »
5. Prière : *Mère compatissante, tout notre espoir est à vos genoux*	3 »
6. Récit et air : *Quelle étrange faiblesse ! Dans cette vision de ma dévote enfance*	5 »

LE MÉNESTREL

4469. — 83e Année. — N° 51. Vendredi 23 Décembre 1921.

L'Éducation Musicale de la Nation



C'est avec joie que j'ai connu les efforts si méritoires de MM. Pierné et André Gedalge. Celui-ci, notamment, m'a fait savoir qu'à Chessy il a pu obtenir des résultats tout à fait probants sur les enfants de l'école primaire. Par sa méthode d'enseignement de la musique, il est parvenu à les faire chanter à *plusieurs parties*, déchiffrer des leçons de solfège dans toutes les clefs, composer même de petites chansons : cela en quelques mois à peine. Et l'on prétendrait que la nation française n'est pas musicienne ! Non ; mais trop souvent elle a perdu de vue la musique ; avant qu'il ne soit trop tard, qu'on lui rende l'usage d'un sens qui n'est pas encore atrophié et qui, intelligemment cultivé, reprendra une vie active. L'exemple de M. Gedalge à Chessy est de toute importance : aussi marquant en son genre que tout ce qu'a réalisé d'autre part (plus complètement, parce que s'y appliquant depuis nombre d'années) M. Jaques-Dalcroze.

Si l'on étudie les procédés de ces *inventeurs*, la conclusion première sera que la culture musicale doit avant tout *intéresser l'enfant*, parler à son sens artistique. Et pourquoi n'aurait-il point ce sens? Sans doute, admettons que parmi les hommes il existe un certain nombre de déshérités, secs et froids, pour qui l'art n'est rien. Un professeur de géométrie me disait un jour : « Jamais l'art ne m'émeut, jamais il ne fait vibrer mon cœur. » A celui-là le royaume de la musique est interdit et j'avoue n'éprouver qu'une certaine méfiance *a priori* pour cette sorte d'humains, si doctes qu'ils puissent être en leur profession. Mais quant aux autres, très nombreux, il faut essayer. Ranimons l'étincelle qui couve encore dans la nation, sous les cendres. Il y a peut-être bien chez les hommes plus de sensibilité qu'on ne le croit. Sans poser en principe que nos congénères soient naturellement bons, on peut estimer qu'il est en eux des germes de bonté : ce sont ces germes que la musique fera le mieux éclore. L'éclosion n'en saurait être confiée à ces couveuses artificielles que sont les écoles spéciales où, dès le jeune âge, on gave les enfants d'une nourriture intensive et souvent mal digérée ; je veux dire que ce n'est pas l'étude particulière d'un instrument, les gammes, les arides exercices de piano ou de violon, qui développeront le plus sûrement l'amour de la musique. D'ailleurs, il ne s'agit pas d'obtenir une nation de virtuoses, mais de favoriser chez nous la compréhension de la beauté. Comment y parvenir? Les premiers contacts de l'enfant avec la musique, dans les écoles primaires ou dans les jeunes classes des lycées, seront réalisés :

1° Par la lecture de l'alphabet, naturellement : c'est le solfège ; mais aussi et surtout *par la juste notion du rôle de chaque note dans la gamme*. C'est affaire à la Commission de réorganisation de l'enseignement musical de choisir la meilleure méthode ; personnellement, nous ne proscrivons point les anciennes (notamment le système de notation par chiffres Galin-Paris-Chevé) ; mais il est de fait que celle de M. André Gedalge vient de donner ses preuves ;

2° Par la pratique chorale de morceaux divers (chansons, etc.) appropriés au jeune âge et par l'*agrément* de cette pratique.

Voilà pour l'enfance.

Or, rien n'empêcherait de continuer tout cela pendant les études de l'enseignement secondaire. On préparerait ainsi l'adolescent à faire partie de sociétés chorales ou d'orchestres composés d'instruments relativement faciles (ceux des fanfares). Nous reviendrons plus loin sur ces concerts que donneraient ainsi des amateurs, *pour leur plaisir*. La réalisation ne serait difficile ni coûteuse ; il suffirait d'alléger un peu des programmes d'ailleurs trop chargés, sans même avoir à prendre sur les heures des récréations, qu'il vaut mieux consacrer à des jeux de plein air.

Mais il existe un autre mode de culture musicale, excellent ; j'y insisterai tout particulièrement, l'ayant expérimenté sur moi-même. Certes, on ne peut songer à parfaire l'éducation des jeunes lycéens par les grands concerts dominicaux : il est nécessaire que ces garçons se livrent aux exercices physiques (sans même tenir compte des défauts que présentent des programmes disparates, sur lesquels nous ne reviendrons pas aujourd'hui). Si je compte beaucoup sur certaines auditions orchestrales, et plutôt encore sur d'intelligentes séances de musique de chambre, pour compléter la culture des étudiants, c'est toute autre chose que je verrais au lycée : je veux dire ce que réalisa jadis l'École Monge, et dont je parle ici par souvenir personnel. Pendant toute une saison scolaire je suivis des auditions musicales (hebdomadaires, payantes et facultatives ; mais elles pourraient être obligées et gratuites). Le pianiste de Bériot y fit entendre aux élèves les principales œuvres classiques et romantiques pour l'instrument à clavier, le tout présenté avec méthode (ce qui ne signifiait point : de façon ennuyeuse). Je puis bien dire que cette série de petits concerts *me révéla la musique ;* pourtant, chez moi j'entendais souvent mes sœurs ; elles n'ignoraient point « le classique ». Mais, à l'École Monge, l'action continue, logique et hautement bienfaisante d'œuvres *de ce niveau élevé*, fit décidément naître en moi les facultés d'improvisation et de composition. Notez que ce cours s'adressait à de très jeunes gens ; j'avais douze ou treize ans et, certes, je ne saisissais pas toutes les beautés de Beethoven ni de Mozart, comprenant Chopin beaucoup mieux. Mais les élèves

de seconde et de rhétorique ne perçoivent pas toute la splendeur de Lucrèce, ni toutes les finesses de Racine, ni toute la perfection virgilienne : pourtant c'est un fonds qui reste présent en eux pour toute la vie.

Dans les classes des lycées, concurremment avec l'enseignement de la musique chorale (et au besoin orchestrale), je rêverais donc d'auditions régulières, logiquement ordonnées, sans aridité inutile, mais sans concession aux goûts dits « populaires ». De belles œuvres du passé, ou même du présent; et peut être quelques causeries préliminaires destinées à mieux faire comprendre ces œuvres par la personnalité des musiciens qui les créèrent (1).

Mais ce n'est pas tout. N'avez-vous point songé parfois comme il est absurde de ne presque jamais parler des arts du dessin ni surtout de la musique, alors qu'on réserve une place si importante à l'histoire littéraire? Il y a tout ensemble, dans cette injuste hiérarchie, un respect exagéré de la littérature (héritage des idées du XVIIe siècle) et certaine paresse : l'usage constant de la parole et des phrases écrites guidant tout naturellement, de préférence, les professeurs et les élèves vers la littérature. — En réalité, si l'on veut comprendre le passé, savoir ce que furent les hommes de jadis (et c'est l'histoire véritable), la sculpture, l'architecture et la musique nous le disent en un clair et magnifique langage. Un cours d'histoire de la musique, tel que l'entendait Bourgault-Ducoudray, avec des exemples choisis, — ce cours pouvant s'étendre sur l'espace de deux ou trois années, naturellement, — serait tout à fait indiqué pour les classes de seconde, de rhétorique et de philosophie. On le compléterait par celui de l'histoire des arts plastiques (où les projections de monuments et de tableaux correspondraient à la partie *concert* du cours musical); et nous devinons ce que gagnerait l'étude de la géographie à l'emploi fréquent du cinématographe décrivant les pays, la vie des grandes villes, des jungles, des montagnes... Je sais bien que c'est là faire appel à des méthodes nouvelles et baser l'enseignement sur l'*attrait* qu'il présente, sur le plaisir, la sorte de volupté ressentie à s'emparer ainsi de tout ce qui s'offrirait à l'attention ravie. Et certes, ne fût-ce que par la nécessité d'habituer *aussi* l'élève à l'effort, à la discipline, voire à certaine austérité, cette « éducation par le charme » ne saurait être tout. Mais elle pourrait et devrait être beaucoup.

Enfin, pour les examens supérieurs des lettres — licence, agrégation — il est étrange que l'on tolère une réelle ignorance de l'histoire musicale. J'ai lu récemment certain manuel destiné à l'enfance, et rédigé sous la direction d'un illustre universitaire. On y cite quelques compositeurs français du XIXe siècle : *le nom de Berlioz ne s'y trouve pas;* en revanche, l'auteur s'étend complaisamment sur Halévy et sur Meyerbeer! Et, sans doute, le même manuel risque des éloges bien contestables, adressés à l'architecture de la troisième République; mais ses erreurs en matière d'arts plastiques sont loin d'être aussi graves que l'omission du musicien de *la Damnation de Faust*. On n'excusera pas le manuel fautif en alléguant qu'il y a oubli : il n'est pas permis d'oublier Berlioz, si l'on entend quelque chose à la symphonie.

Je ne puis comprendre que la musique, et plus généralement l'art, n'aient point dans les universités la place très importante à laquelle ils auraient droit. Que, pour des raisons pratiques, l'enseignement du *métier* se donne en dehors des lycées et de la Sorbonne, à l'École des Beaux-Arts et au Conservatoire, cela peut s'admettre. Mais il me semble que l'histoire de la musique, la critique des œuvres, l'esthétique et la philosophie musicales devraient être, dans les facultés, des études aussi obligées que celles des chefs-d'œuvre de l'architecture, de la sculpture et de la poésie...

Je souhaiterais aussi, et dépendant des Facultés elles-mêmes, des séances régulières de concerts pour étudiants; il serait meilleur encore que ces concerts fussent d'entrée libre et que tous les citoyens de bonne volonté y eussent accès... Enfin, j'ai gardé pour mon dernier chapitre les grandes auditions chorales ou orchestrales, auxquelles participeraient les citoyens mêmes, non plus comme assistants, mais comme exécutants, offrant ainsi ces nobles plaisirs à tous ceux qui les voudraient entendre. Or, *la chose est possible;* elle l'est *dès maintenant; elle a été réalisée*. J'en citerai deux exemples. D'abord, celui de M. Albert Doyen et de ses chœurs d'ouvriers. Ceux-ci chantèrent au Trocadéro (avec orchestre et par cœur) le final de la *Neuvième Symphonie* et le grand choral du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. Une telle expérience est concluante. La presse « bourgeoise », pour des raisons politiques, l'a passée sous silence; c'est d'une bien fâcheuse étroitesse d'esprit. En réalité, M. Albert Doyen est un véritable apôtre; il mérite les plus chaleureuses félicitations. Le second exemple est celui des festivals de Béziers. Sait-on que ces belles représentations avaient lieu avec le concours des Bitterrois eux-mêmes? D'humbles artisans, de simples petites ouvrières, travaillant tout un hiver les chœurs du *Prométhée* de M. Gabriel Fauré, tandis que d'autre part les musiciens (amateurs) de la « Lyre Bitterroise » étudiaient les parties instrumentales : voilà qui est un *fait historique*; et le résultat, nous l'entendîmes : il était fort acceptable; l'œuvre resplendissait de son impérissable beauté.

Tout cela démontre la possibilité de chœurs et même d'orchestres (1) formés de simples citoyens, non seulement dans un répertoire dit *populaire*, mais avec des œuvres telles que le final de la *Neuvième Symphonie*, ou le *Prométhée* de M. Fauré. Nul besoin de choisir des musiques « accessibles à la masse » comme celles qui forment le répertoire courant des orphéons. La vulgarité n'est point nécessaire, ni la platitude des harmonies et des rythmes. Nous pouvons concevoir les plus belles espérances : il ne faudra que des bonnes volontés — qu'on trouvera certainement; — quelques « animateurs » tels que M. Albert Doyen, ou bien à Béziers M. Nussy-Verdié; des mécènes comme M. Castelbon de Beauxhostes... D'ailleurs, il reste bien entendu que ces belles tentatives ne sauraient faire concurrence à nos orchestres de professionnels, ni les remplacer : ce sont d'autres manifestations d'art; jamais on n'en verra trop dans notre pays. Et sans doute manque-t-il encore bien des choses à notre République pour qu'elle soit véritablement

(1) Il suffirait, pour ce cours, d'une heure ou deux par semaine. Je n'y songe pas pour de tout jeunes enfants, dont l'attention se fatigue trop vite. Mais de treize à seize ans, l'adolescent y trouverait un réel plaisir, à moins d'être tout à fait réfractaire à la musique. Or, la proportion des *réfractaires* n'a pas encore été déterminée; nous la croyons beaucoup plus faible qu'on ne le juge en général.

(1) A l'exception de certains « bois » et des instruments à cordes pour lesquels actuellement (et peut-être toujours) des professionnels seront encore très nécessaires.

« athénienne » ; mais le culte de la musique — en attendant la renaissance de l'architecture — serait peut-être le moins difficile et le moins coûteux à pratiquer, si paradoxal que cela paraisse tout d'abord. Une étude plus approfondie n'est point possible ici ; elle dépasserait les limites d'un simple article. Nous avons seulement essayé de montrer ce qu'on pourrait faire, par l'exemple de ce qui vient déjà d'être fait. Charles KŒCHLIN.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaîté-Lyrique. — *Les Brigands* (reprise), opéra-bouffe en trois actes, de MEILHAC et HALÉVY, musique de Jacques OFFENBACH.

Alors que depuis longtemps les *Veuve joyeuse*, les *Phi-Phi*, les *Dédé* seront ensevelis dans le sombre gouffre de l'oubli, nos enfants chanteront encore :

J'entends un bruit de bottes, de bottes, de bottes,

et comprendront toujours quand on leur parlera des ... fameux carabiniers d'Offenbach.

On peut affirmer que, depuis Molière, ce sont les opérettes du trio Meilhac, Halévy, Offenbach qui ont laissé le plus de mots types, d'airs qui répondent le mieux à des situations quotidiennes.

Cette persistance dans la vogue, généralement éphémère, de ces œuvres légères tient à d'autres raisons que la tendresse sénile portée par les vieilles gens au souvenir d'une époque où ils étaient beaux encore et se croyaient aimables. La reprise des *Brigands* permet de saisir sur le vif ce qui fait et fera l'éternelle jeunesse de ces œuvres.

Les Brigands furent, pour la première fois, représentés en 1869 ; l'intrigue en elle-même est quelconque : un petit fait-divers d'une époque indéterminée, d'un pays non moins situé, puisque l'action se passe sur la route de Mantoue à Grenade ! Mais ce qu'il y a d'unique et ne se rencontre plus guère, hélas ! chez nos faiseurs d'opérettes, ce sont les traits d'observation comique et souvent cruelle qui, tout le long de la pièce, surgissent au moment où ils sont le moins attendus ; quelques-uns au hasard : un caissier malhonnête dit avoir passé la nuit, courbé sur ses chiffres : « Imaginez-vous, assure-t-il, qu'hier, en faisant ma caisse, j'ai trouvé deux centimes de trop. Qu'aurait dit la Cour des Comptes ! » Critique encore vraie de notre comptabilité publique. On reçoit la jeune princesse espagnole qui doit épouser le prince italien, quelle réjouissance songe à lui procurer Falsacappa ? Une petite revue de ses faux carabiniers, un défilé d'honneur, et, quand le défilé est terminé : « Si vous voulez, ils feront encore deux tours. » Comment plaisanter avec plus d'esprit la pompe militaire dont abusait l'Empire à toute occasion, et dont notre République démocratique n'a certes point oublié la tradition ? Fantaisie apparente, observation qui, pour être voilée, n'en est pas moins pénétrante ; voilà le vieux principe qui, de Molière, passe par Beaumarchais, traverse Meilhac et Halévy pour aboutir à MM. de Flers et de Caillavet, du *Roi* et du *Bois sacré*. Voilà aussi ce qui fait la supériorité et la pérennité de ces vieux livrets d'opérette.

La partition des *Brigands* n'est pas moins représentative de l'art d'Offenbach. Ce qui désespère tous ceux qui aiment la musique et entendent les œuvres de M. Christiné, pour parler de l'auteur dont le succès est le moins contestable, c'est la monotonie des airs et des rythmes sous lesquels l'auteur trahit les situations : valse pour les tendres déclarations, fox-trot pour les badinages amoureux, temps syncopés qui ressemblent à des hoquets, et, tout le long de la pièce, cette absurde danse qui secoue tous les personnages ; inutile qu'ils parlent, il suffit qu'ils remuent les jambes et le torse ; que ce soit l'antique *Phi-Phi*, que ce soit le contemporain *Dédé*, on trotte, on steppe, on valse.

Quelle souplesse, au contraire, chez Offenbach ! La mélodie, comme les étoffes des statues helléniques dessinent les corps, se moule au couplet. Remémorez-vous la musique de « Dis-moi, Vénus, quel plaisir trouves-tu ? », etc., ou « du sabre de mon père », ou de « il grandira, car il est espagnol », ou bien encore de la fameuse « lettre » de *la Périchole !* Quelle diversité de rythmes, d'accents, de mouvement, et, dans *les Brigands*, écoutez le charmant duetto du notaire, puis la véritable petite Suite du deuxième acte qui commence par l'entrée des Espagnols, continue par les couplets de Gloria-Cassis : « Jadis vous n'aviez qu'une patrie », et se termine par l'ensemble : « Y a des gens qui se disent Espagnols et qui ne sont pas Espagnols » ; nulle répétition de rythme, une fantaisie musicale ébouriffante. Si l'ennui naquit un jour de l'uniformité, la gaieté et le rire fusent de la diversité des mouvements.

Nos jeunes auteurs d'opérette se plaignent de voir la scène occupée par toutes ces reprises. Qu'ils écrivent, sur de bons livrets, de la musique vivante, gaie, avec une pointe de sensibilité, au lieu de chercher à trouver l'air qui, détaché, sera joué par tous les orchestres de nègres, pour la plus grande joie des grues, des métèques et des nouveaux riches. Les théâtres n'auront plus alors besoin de recourir à Offenbach, à Audran, à Hervé, à Planquette pour boucher les trous qu'ont faits trop souvent à leur caisse les succédanés de *Phi-Phi*.

La pièce est bien montée ; les chœurs, qui jouent dans *les Brigands* un rôle important, font preuve de cohésion et de mesure. M. Jean Périer a composé un merveilleux Falsacappa, philosophe et cynique à souhait, grand manieur d'hommes et solide meneur d'intrigues. Citons également Mlles Raymonde Vécart, Alvar et Ferrare, non seulement pour leur joli gazouillis, mais encore pour leur plumage qui est aussi brillant que leur voix.

Pierre de LAPOMMERAYE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre-Michel. — *Chéri*, pièce en trois actes et quatre tableaux, de Mme COLETTE et M. Léopold MARCHAND.

Un succès triomphal vient d'accueillir l'adaptation scénique du célèbre roman de Mme Colette, étude directe, incisive, de mœurs particulières à un certain milieu, et qui constitue, comme on le sait, une remarquable « tranche de vie ». Les qualités d'analyse psychologique et de fine observation qui ont fait la fortune du roman se retrouvent dans la pièce, mais sans que les auteurs se soient attachés, comme il arrive presque toujours, à découper arbitrairement le livre pour faire se succéder certains faits, isolés du développement qui les motive et les éclaire. *Chéri* est moins un roman transformé en

pièce qu'une pièce véritable conçue spontanément *à l'occasion* d'un roman. L'ouvrage évite ainsi la faiblesse de presque tous les livres qui se trouvent portés au théâtre. Un dialogue clair, précis, direct, remarquablement conduit, contribue, d'ailleurs, à révéler, chez les deux auteurs, de rares qualités scéniques.

Tout le monde connaît l'histoire de cette sorte d'enfant de l'Amour, recueilli par une courtisane vieillissante, amie de sa mère, qui élève ce fils délaissé et en fait son amant. Or, Chéri se marie avec une charmante jeune fille qui l'aime, mais il reste hanté par le souvenir de la tendresse voluptueuse dont il a savouré les délices et revient auprès de sa maîtresse maternelle se blottir contre l'épaule sur laquelle il a si longtemps dormi. Mais sa jeune femme vient le relancer et, finalement, la jeunesse l'emporte.

Ainsi inspirée par les deux ou trois seuls épisodes essentiels du livre, *Chéri* est une comédie logiquement et harmonieusement équilibrée; les caractères y sont dessinés avec une sûreté aiguë et les scènes jaillissent spontanément, dans la vivacité étincelante du dialogue.

L'interprétation est excellente. M. Pierre de Guingand, sur qui la pièce repose, est un Chéri tour à tour cruel et tendre... tendre surtout; Mlle Jeanne Rolly est une Léa un peu distinguée peut-être, mais dont la séduction a grandement contribué au succès. M. Armand Bour a composé un rôle épisodique avec sa sûreté habituelle; Mlle Germaine de France se montre délicieuse, Mme Jeanne Cheirel est une extraordinaire mère Peloux, assistée de deux inénarrables « vieilles gardes » que personnifient avec un saisissant relief Mmes Ellen Andrée et Guitty, d'une irrésistible drôlerie. MM. Labry, Bénard et Dorgeval complètent la distribution d'une manière très heureuse. P. Saegel.

Châtelet. — *Jean-qui-rit*, féerie à grand spectacle, en trois actes et trente tableaux, de M. Hugues Delorme.

Grâces soient rendues à M. Fontanes, qui, selon notre vœu sans cesse renouvelé, nous a enfin restitué la Féerie de notre enfance! Souhaitons que grands et petits lui fassent le succès qu'elle mérite!

C'est, comme il convient, une naïve histoire que celle de Jean (ce fils de Dingo, roi du pays de Cocagne) et de sa cousine Josette, que le roi exile pour conserver son trône, mais que la Fée Joyeuse protège en déjouant les embûches de la Fée Trouble-Fête, et qui, après maintes épreuves et métamorphoses, finit par épouser son cousin, parmi les acclamations du peuple.

Sur cette trame très légère, M. Hugues Delorme a laissé vagabonder les caprices de sa fantaisie; un vrai poète se révèle souvent en lui par les charmants vers qu'il ne craint pas, de temps à autre, pour rompre la prose familière de son dialogue, de placer dans la bouche des fées. Mais il a su, avant tout, imaginer la matière d'un très merveilleux spectacle. Il n'en faut pas souhaiter davantage. Il a ainsi comblé le vœu de Théophile Gautier, ce grand admirateur de la Féerie, qui disait excellemment : « Cela n'exige aucune attention et se déroule sans logique, comme un rêve qu'on ferait tout éveillé : les personnages, brillamment vêtus, s'agitent à travers un perpétuel changement de tableaux, affolés, ahuris, courant les uns après les autres, cherchant à rattraper l'action qui s'en va on ne sait où; mais qu'importe ! Dans cette symphonie de formes, de couleurs et de lumières, chacun est libre de chercher un sens, comme dans une symphonie musicale dont on n'a pas le programme et dont on ignore le sujet; et même il n'est pas besoin de se donner cette peine : l'éblouissement des yeux suffit pour faire passer une soirée agréable. »

Jean-qui-rit atteint pleinement ce résultat, avec la succession de ses trente merveilleux tableaux, ses somptueux ballets, les trucs sensationnels de sa « chambre hantée ». Louons particulièrement l'originalité de sa « noce villageoise » et de son « divertissement de lapins », dansé par des enfants, et rendons hommage au comique épanoui de M. Carjol, au talent toujours très sûr de MM. Louis Dean, Hamilton, Bardès et Pierre Nova, à l'agrément de Mlles Williams, Symiane et Ramey, à la grâce aérienne de la danseuse-étoile, Mlle Rita Sangetti. P. Saegel.

Gymnase. — *Lorsqu'on aime*, pièce en quatre actes, de M. André Pascal.

Épouser, quand on a cinquante ans passés, une jeune et jolie femme est chose dangereuse! Le duc de Valore l'apprendra à ses dépens puisque sa femme, qui n'a pourtant rien à lui reprocher, si ce n'est trop d'empressement, deviendra la maîtresse d'un ami d'enfance : Jacques Bréhant.

La liaison de la duchesse sera vite connue du mari; mais ce dernier, follement épris de sa femme, ne peut pas se décider à intervenir, de peur de la perdre. Pour cela, il est prêt à toutes les compromissions, et son frère, le général de Valore, ne pourra rien obtenir de lui, malgré l'appel fait à l'honneur du nom et la menace de rompre toutes relations s'il persévère dans cette voie honteuse!

Apprenant, par la suite, que Jacques Bréhant vient de se fiancer à une riche Américaine, il le mettra en demeure d'épouser sa femme, étant résolu à demander le divorce, car il préfère sacrifier son bonheur à celui de l'être chéri!

La duchesse, après une scène avec Jacques Bréhant, comprendra l'indignité de celui-ci et elle ira reprendre sa place à son foyer.

Doit-on admirer la conduite généreuse du mari âgé, qui, pour que sa jeune femme ait sa part de bonheur, se résout à se taire avec une rare abnégation?

Doit-on, au contraire, détester cette lâcheté, qui consiste à partager sa compagne adorée avec un autre pour ne pas risquer de la perdre? *That is the question!*

M. Arquillière est excellent, selon son habitude, dans le duc de Valore. Mme Jeanne Provost ne paraît pas jouer avec conviction. Mme Germaine Gallois est une riche Américaine avec laquelle l'alliance semblerait extrêmement sympathique. Les autres rôles sont tenus comme il convient. R. D.

Théâtre de la Potinière. — *L'Enfant gâtée*, comédie en trois actes, de M. René Fauchois.

M. René Fauchois abandonne décidément la poésie pour la comédie de mœurs qui, depuis Émile Augier, souffre difficilement le mètre de la langue des dieux.

Dans une pièce de M. Sacha Guitry, *Nono*, je crois bien, une jeune femme hésite entre deux hommes qui la courtisent; à l'un, d'un certain âge, elle trouve d'innombrables qualités : il est intelligent, instruit, délicat, bien élevé, affectueux, etc. Et l'autre, demande-t-on? Les yeux de la jeune femme brillent et en trois mots elle définit tous ses avantages : il est jeune! M. Fauchois

estime, au contraire, que l'homme âgé seul doit être aimé, car, seul, il offre au cœur flottant la rade abritée et sûre où, dans l'eau calme, un peu ridée, à peine, il pourra se reposer, bien doucement échoué sur une plage de sable fin, dont chaque marée effacera les aspérités.

Cette image maritime n'est point hors de saison : le premier acte de *l'Enfant gâtée* se passe, en effet, à bord d'un transatlantique. Gaby Desanges, chanteuse de music-hall, revient d'une tournée en Amérique où, de ses jambes et de ses épaules, plus que de sa voix, elle fit de bonne propagande française. A bord, elle rencontre M. Brémontier, rentier de 58 ans, et un jeune enseigne de vaisseau, Yves Cloarec. L'un lui offre son amour, l'autre un petit hôtel ; elle choisit le petit hôtel. Yves vient relancer Gaby à Paris, il lui murmure de douces choses, lui promet de l'épouser ; Gaby s'enfuit avec lui à Marseille. Mais Brémontier est un sage, il sait que Gaby, habituée aux joies du théâtre, aux applaudissements du public, ne pourra jamais se faire aux plaisirs des unions légitimes et aux longues soirées familiales ; il rejoint les deux amoureux, leur dessille les yeux, ouvre ses bras à Gaby repentante, et ils s'en vont dîner tous trois sur la Cannebière. Ici, comme pour la bouillabaisse, c'est surtout la sauce qui fait le plat : elle est assez relevée, ni trop, ni pas assez, juste à point. M. Fauchois joue le rôle de Brémontier, un peu saccadé ; il semble qu'il lui reste encore quelques-uns de ses tics de *la Danse de mort ;* M. Luguet est plus élégant que jamais sous l'uniforme d'officier de marine. Quant à Mlle Marnac, elle a cette fois un rôle à sa taille, elle y est délicieuse ; nous avons retrouvé la Jeanne Marnac de *l'École des Cocottes* ou de *la Chasse à l'Homme.* Pierre d'Ouvray.

Au Nouveau-Théâtre, reprise de la très belle œuvre de M. Jean Sarment : *La Couronne de carton*, donnée cette fois avec son prologue. Elle a obtenu le même succès qu'à l'Œuvre. Quelle jolie sève bouillonne dans cette pièce ! M. Jean Sarment joue le rôle du jeune prince ; il forme avec Mlle Valmond un couple charmant.

P. d'O.

CAMILLE SAINT-SAËNS

Un grand deuil vient de frapper la musique française : Saint-Saëns est mort vendredi dernier, subitement, à Alger, où il était allé, comme chaque année, passer l'hiver.

Notre collaborateur Jean Chantavoine, dont on se rappelle la remarquable étude sur l'œuvre dramatique de Saint-Saëns, publiée dans le courant de mars et d'avril de cette année, en tête de ce journal, étudiera prochainement pour nos lecteurs l'œuvre entière du maître. Nous nous bornerons aujourd'hui à donner quelques notes biographiques.

Saint-Saëns est né à Paris, le 9 octobre 1835, au no 3 de la rue du Jardinet.

Il ne connut pas son père, qui mourut quelques jours après la naissance de son fils. Il fut élevé par sa mère et sa tante. Dès son plus jeune âge, il montra un penchant marqué pour la musique ; il fit ses études avec Stamaty, puis avec Madelen ; il entra au Conservatoire dans la classe de Benoît pour le piano et de Fromenthal Halévy pour la composition.

Il donna son premier concert à 10 ans et composa sa première symphonie à 16 ans.

En 1852, il se présenta au concours pour le prix de Rome. Ce fut Léon Cohen qui l'obtint. Saint-Saëns fut nommé à cette époque organiste de Saint-Merry, puis, en 1858, à la Madeleine. En 1864, il se présente à nouveau au concours pour le prix de Rome ; ce fut Victor Sieg qui l'obtint. En 1870, Saint-Saëns prit part à la guerre comme volontaire au bataillon de marche de l'Élysée.

En 1877, Saint-Saëns donne sa démission d'organiste à la Madeleine pour courir le monde. Sa réputation de virtuose était grande, en effet, et, de toutes parts, on le sollicitait de donner des concerts.

A partir de cette date l'histoire de Saint-Saëns se confond avec celle de ses œuvres.

Il écrivit 302 œuvres musicales et 13 littéraires. Parmi les premières, il faut citer ses pièces de théâtre : *l'Ancêtre, Ascanio, les Barbares, Déjanire, Étienne Marcel, Frédégonde, Hélène, Henri VIII, Parysatis, Phryné, la Princesse Jaune, Proserpine, Samson et Dalila, le Timbre d'argent* ; un ballet : *Javotte* ; il a écrit une musique pour *Andromaque*, une autre pour *Antigone*, la musique de scène de *la Foi*, d'Eugène Brieux, et de *On ne badine pas avec l'Amour.* Son œuvre de symphoniste est considérable : le *Requiem*, la *Marche héroïque, le Déluge, la Danse macabre la Lyre et la Harpe, l'Oratorio de Noël, le Rouet d'Omphale, Phaéton, la Jeunesse d'Hercule*, ses trois *Symphonies* et sa musique de chambre.

Critique musical à *l'Estafette*, au *Voltaire* et à *la Nouvelle Revue,* il collabora à de nombreuses publications, et *le Ménestrel* eut l'honneur de publier, le 21 octobre dernier, peut-être son dernier article, sur Berlioz. Nos lecteurs ont pu juger quelle était la verdeur d'esprit, l'entr ain du style la jeunesse de ce vieillard de 86 ans.

Le 19 février 1881 il était élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement d'Henri Reber.

En 1893, l'Université de Cambridge lui décerna, en même temps qu'à ses confrères Max Bruch, Tchaïkowsky, Boito et Grieg, le titre de docteur *honoris causa.* Quatorze ans plus tard, en 1907, l'Université d'Oxford lui confère le même grade. Enfin, le 11 janvier 1913, le gouvernement de la République l'élève à la dignité de grand-croix de la Légion d'honneur, la plus haute distinction de l'ordre.

Les obsèques ont été célébrées lundi, à Alger, par Mgr Leynaud, archevêque d'Alger, en présence de M. Steeg, gouverneur général de l'Algérie. Les honneurs étaient rendus par les troupes.

Toutes les autorités militaires et civiles, une foule d'admirateurs assistaient à la cérémonie.

A l'issue de celle-ci, le corps a été transporté à bord d'un navire de la Compagnie Générale Transatlantique ; il est arrivé en France mercredi.

LES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire

Que vous disais-je ! M. Rhené-Baton ayant joué dimanche dernier le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, MM. Chevillard et Gaubert se devaient de l'inscrire à leurs programmes du dimanche suivant. A quoi ils n'ont pas manqué. Il est toutefois pénible de devoir constater que M. Francis Casadesus n'a point suivi ce louable exemple. Il y a là une infraction à la saine discipline qui, espérons-le, demeurera à l'état de cas isolé.

Loués soient M. Gaubert et ses excellents collaborateurs de nous avoir rendu la belle *Symphonie française* de M. Théodore Dubois, si rarement portée aux programmes de nos concerts, dans la crainte de certaines cabales fomentées par des calicots sans ouvrage, ornés de prétentions musicales. On accueillit chaleureusement cette œuvre saine, claire, charmante et émouvante tour à tour : l'imposant largo du début et l'allegro qui le suit, avec son entrée décisive et brusque, son chant mélancolique confié à la clarinette et ses développements dont l'intérêt ne cesse

jamais de s'affirmer, produisit un très grand effet. L'andantino qui succède, dont le thème, chanté par le hautbois sans accompagnement, respire une paix indicible, est imprégné d'une exquise tendresse. Le scherzo, vif et pétillant, semble scintiller avec les bruissements emperlés des harpes et du célesta. L'allegro final, enfin, est un noble chant de triomphe à travers lequel passent, victorieuses, des phrases de *la Marseillaise*.

Cette noble composition, qui fut écrite en 1908 et exécutée pour la première fois, avec un vif succès, à Bruxelles, sous la direction d'Eugène Ysaÿe, valut à l'excellent chef de la Société des Concerts et à ses musiciens les plus légitimes applaudissements.

Ajoutons que l'exécution de la *Symphonie française* n'est point aisée, car elle abonde en détails pittoresques qui demandent une attention incessante pour être mis en valeur et joindre leur fine ornementation aux larges plans de l'ensemble.

La scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz fut magnifiquement interprétée, avec toute la bouillante ardeur de son romantisme passionné. Quant au *Concerto* de Schumann et aux *Études* de Chopin, dont l'exécution était confiée aux mains prestigieuses de M. Rosenthal, je n'ai rien de véritablement neuf à en dire. En ce qui concerne le virtuose lui-même, je ne puis que renvoyer le lecteur à la très juste appréciation formulée à son égard par mon excellent confrère, M. de Lapommeraye, dans le précédent numéro du *Ménestrel*. René Brancour.

Concerts-Colonne

Samedi 17 décembre. — Programme très varié : tout d'abord, en splendide préface, l'*Ut mineur*, qui sonna clair sous la précise et rythmique direction de M. Pierné.

Puis une première audition, *Josiane*, de M. Maurice Léna pour le livret et de M. Philippe Gaubert pour la musique.

Touchante légende moyenâgeuse bien faite pour inspirer le poète délicat qu'est Maurice Léna et le musicien de goût qu'est M. Philippe Gaubert. Voilà de la bonne et saine musique, très douce et pénétrante à la fois, tenue volontairement dans des sonorités lointaines, fondues, qui créent une atmosphère de rêve. La mélodie, répandue à profusion, est toujours de haute tenue, elle conserve cette jeune pudeur qui devait être celle de la princesse dont elle nous conte l'histoire. Et sous cette grâce on sent la solide armature d'une œuvre bien construite, où ne subsiste de l'improvisation que la spontanéité des motifs. Mmes Montjovet, Lapeyrette, Laval, Laute-Brun, Courso étaient chargées de la partie vocale de l'œuvre admirablement traitée.

Elles s'y montrèrent toutes artistes consommées et chanteuses expertes.

La seconde partie du programme était consacrée à l'humour en musique. Elle débutait par la *Plaisanterie musicale en la* de Mozart, écrite pour le quatuor et deux cors, à laquelle succédaient des œuvres de MM. Stravinsky et Érik Satie. Quel vilain tour a joué là M. Pierné à nos modernes polytonistes, mais quelle satisfaction joyeuse il a procurée à tout le public!

On savait que cette œuvre de Mozart existait, mais on ne la joua que rarement. M. Darius Milhaud n'a fait que suivre sérieusement la voie qu'en badinant Mozart ouvrit il y a cent cinquante ans. Mais oui, les grands classiques savaient comment il fallait faire pour jouer faux (oh! l'amusant solo de violon que M. Cantrelle distilla de fantaisiste façon, et les secondes, et les gammes par tons entiers!). Mozart avait bien vu qu'il était facile de sortir des règles de l'harmonie, beaucoup plus commode que de s'y maintenir; les élèves en savent quelque chose. Mais, quand ils gambadaient, les génies comme Mozart prenaient leurs gambades comme une sorte de récréation, tandis que nos solennels fumistes prennent leurs amusements faciles pour de géniales trouvailles!

Mozart avait gentiment étiqueté son œuvrette : *Plaisanterie musicale;* elle est pétillante comme du champagne, épicée comme un homard à l'américaine; les plats que nous servirent ensuite nos modernes polytonistes firent un peu l'effet acide de vieille choucroute : vive Mozart!

Dimanche 18 décembre. — Au début du concert de ce jour, M. Gabriel Pierné, dans un petit mot rempli de tact, annonça qu'en signe de deuil du grand maître disparu, l'orchestre allait jouer la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, morceau célèbre que le public écouta avec un respect attristé.

De l'étincelante *Ouverture du Carnaval romain*, fort bien exécutée, ainsi que des scènes de *Roméo et Juliette*, rien à dire de nouveau si ce n'est, peut-être, signaler le caractère « tristanesque » de certaine phrase de la tristesse de Roméo. Le *Concerto en la mineur* de Saint-Saëns, œuvre fort habile et jamais ennuyeuse, dont le menuet est exquis, nous fournit l'occasion d'applaudir M. Hippolyte Lopès. Son jeu, quelque peu féminin, manque parfois de puissance et de mordant; mais, dans les phrases en demi-teinte, il est d'une incomparable délicatesse de son.

Au Pied d'un Calvaire était la nouveauté du jour. Ce tableau musical, de M. de Piriou, est fort bien venu, suffisamment mélodique et d'un modernisme très sage. Oserai-je dire, cependant, qu'il ne réalise qu'imparfaitement le texte que l'auteur a exposé tout au long dans le programme? Le texte est fort clair et la musique parfois confuse. Et divers personnages de ce pittoresque convoi breton, notamment le bedeau, les joues gonflées, soufflant dans un énorme serpent à clefs en cuir bouilli, auraient dû fournir à l'auteur certains effets piquants, tels que ceux que Pierné a su trouver pour la procession de ses *Paysages franciscains*.

Après l'exécution de la *Symphonie en ré mineur* de Franck, qui terminait le programme, œuvre d'architecture solide, de beauté mystique et cependant toujours humaine, l'orchestre et son chef furent acclamés et rappelés, ce qui n'est pas un médiocre succès à l'heure du vestiaire et de la chère cigarette enfin retrouvée. Jean Lobrot.

Concerts-Lamoureux

L'Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, suivie de la *Symphonie Rhénane* de Schumann, ouvrait le concert. Plus on entend cette troisième symphonie de Schumann, moins on l'aime; il n'y a vraiment que l'admirable choral qui sorte d'un sentimentalisme fade ou d'une lourde gaieté. Combien supérieures la première et la quatrième : le génie n'est pas toujours égal à lui-même.

M. Chevillard fit l'impossible pour donner à cette symphonie la chaleur et l'ampleur qui lui manquent, et le résultat a montré que, si grand soit le talent d'un chef d'orchestre, il lui faut une matière propice.

Mme Fourgeaud-Grovlez a joué avec une jolie sonorité et une grande souplesse de style la *Ballade* de Gabriel Fauré pour piano et orchestre.

En première audition au concert, *Don Juan*, la cantate qui valut à Mlle Canal le prix de Rome l'an dernier. Pour apprécier avec justice l'œuvre de Mlle Canal, il faut se souvenir des strictes conditions imposées aux candidats et à l'auteur du livret : un morceau symphonique, un solo, un duo, un trio.

Cette compositon de concours est destinée à prouver beaucoup plus l'instruction et l'éducation des jeunes artistes que leur génie; celui-ci percera plus tard avec la liberté. Mlle Marguerite Canal a montré qu'elle connaissait admirablement le répertoire de Meyerbeer, Gounod, Massenet, Lalo et Wagner : elle n'osa pas témoigner sans doute devant l'Institut de recherches plus récentes et l'on retrouve, avec plaisir, dans son œuvre des souvenirs de *Faust*, du *Roi d'Ys*, de *la Valkyrie*, de *Tristan*, tout cela très habilement soudé par une pâte orchestrale solide, aux couleurs saines. Ce qu'il faut louer par-dessus tout chez Mlle Canal, c'est une extrême intelligence du drame : elle a parfaitement perçu le rythme, le mouvement qui convenait à telle ou telle situation, et le trio qui clôt la cantate a été

traité avec une réussite d'équilibre des instruments et des voix qui dénotent un métier que l'école ne saurait plus faire progresser.

Mlle Canal avait pour sa cantate des interprètes de tout premier ordre, M. Franz, Mme Ritter-Ciampi, M. Laffont, qui se trouvèrent à l'aise dans cette petite réduction d'opéra.

Le concert se terminait par les *Esquisses sur les Steppes de l'Asie Centrale* de Borodine et par le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff qu'on joue beaucoup en ce moment. M. Chevillard le conduisit avec beaucoup plus de fougue, d'entrain et d'extérieur que ne le fit naguère M. Koussewitzky, compatriote de Rimsky. Comme cela se produit invariablement chaque fois qu'on le joue, une partie du public, après le premier morceau du *Capriccio*, crut que le concert était fini et se leva dans un bruit de fauteuils et de chaises. O bon public! à défaut de documentation musicale, consultez au moins le programme. P. de Lapommeraye.

Concerts-Pasdeloup

Les hasards du goût (excellent) de M. Rhené-Baton lui avaient fait inscrire à son programme de samedi et dimanche la *Symphonie en la* de Saint-Saëns. M. Rhené-Baton n'eut donc rien à changer à ses desseins primitifs pour rendre au maître disparu un hommage éclatant. Cette symphonie écrite en 1859 est de forme classique : un allegro à deux mouvements, un adagio, un scherzo et un finale, chacun avec son ou ses thèmes développés selon la règle beethovénienne. Ce qui domine l'œuvre, c'est sa grande clarté, son équilibre et sa gaieté. L'orchestre, varié, reste toujours léger et élégant. La mort de Saint-Saëns va certainement être l'occasion pour nos chefs d'orchestre de nous faire passer en revue son œuvre symphonique; que de richesses on y découvrira... maintenant qu'il n'est plus.

Un *Concerto en mi bémol* de Mozart fut très joliment exécuté par M. Marius-François Gaillard, dans un style très juste et avec une délicatesse de son presque aérienne.

Enfin, une rutilante *Shéhérazade*, celle de Rimsky-Korsakoff, terminait le programme. J'ai déjà eu l'occasion de dire à maintes reprises que M. Rhené-Baton excellait dans la direction des œuvres russes. Le constater une fois de plus n'est pas une répétition, c'est une confirmation.

Pierre de Lapommeraye.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris *(Dimanche 11 décembre)*. — Concert consacré à Schumann. D'abord le *Concerto* pour violoncelle qui, sous l'archet de M. Ruyssen, prit tout son caractère de passion et d'exquise fantaisie.

Ensuite, le *Concerto* pour piano, que M. Johnny Aubert interpréta avec une technique éblouissante et un sens musical exquis. Enfin, Mme Nordmann traduisit l'émouvant et célèbre cycle des *Amours du Poète* si bien instrumenté par Théodore Dubois. Mme Nordmann en fit ressortir le charme et la diversité de sentiments.

Dimanche 18 décembre. — L'« Orchestre de Paris » paraît avoir une prédilection marquée pour les concertos. Tous les dimanches il nous en est offert deux. Il n'a pas été dérogé à cette règle au dernier concert. Jusqu'ici leur fréquence aux programmes n'a pas semblé abusive, à cause de la grande valeur musicale des œuvres choisies et du réel talent des interprètes; mais n'est-il pas à craindre que l'intérêt porté par l'auditeur à cette belle forme d'art musical ne s'émousse à la longue par sa trop grande répétition?

Ceci dit, il faut reconnaître que M. Roger Debonnet, dans le difficultueux *Concerto* pour violon de Mendelssohn, s'est fort bien tiré de sa tâche ardue et a remporté un succès des plus légitimes.

De même, Mlle de Valmalète a été rappelée trois fois pour la façon magistrale dont elle a joué le *Concerto en sol mineur* (no 2, op. 22) pour piano de Saint-Saëns, en remplacement de Mlle Madeleine Peltier, indisposée, qui devait exécuter le *Concerto en ré* (no 1, op. 17) de l'illustre compositeur, à la mémoire duquel M. Casadesus a réclamé de la part de l'assistance, qui s'est aussitôt levée, trente secondes de recueillement avant l'interprétation du concerto, pieuse pensée qui a été approuvée unanimement.

Entre temps, M. Sverénus, baryton norvégien à la voix pure, puissante et expressive, est venu chanter trois exquises et très originales mélodies de trois de ses compatriotes, MM. Backer-Lunde, Eivind Alnès et Hjalmar Borgstrom, dont la deuxième surtout (*Près du Golfe*, de M. Eivind Alnès) est d'une intense poésie et d'une grande finesse d'orchestration. L'excellent chanteur a été très acclamé.

M. Francis Casadesus, qui nous avait donné au début du concert une fort bonne exécution de l'Ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart et, vers le milieu, une autre de la charmante sérénade de M. Léo Sachs, intitulée *Babil d'Oiseaux*, a terminé la séance par une interprétation remarquable de la *Symphonie Écossaise* de Mendelssohn, évocation d'agrestes paysages où domine la couleur locale et où retentit à différentes reprises et en des rythmes variés le joyeux et rustique « pibroch » sur des thèmes populaires.

P. T.

Concert Gontran Arcouët *(14 décembre)*. — M. Gontran Arcouët nous conviait à une séance dont le programme allait de Bach, Beethoven et Chopin à Debussy et à l'École Russe. Dans l'interprétation de maîtres si différents les uns des autres, il déploya toutes les ressources d'un mécanisme fort remarquable. Deux *Études* de Chopin *(fa mineur, mi mineur)* et le *Tic-Toc-Choc* de Couperin lui réussirent tout à fait bien. R S.

Concerts Koussewitzky *(15 décembre)*. — Ce fut une joie réelle d'entendre sonner la *Neuvième Symphonie* dans le vaste vaisseau de l'Opéra. Le molto vivace prit une fougue, une véhémence capables de faire déjà pressentir celles des *Danses polovtsiennes*. L'adagio et l'andante eurent des suavités, des profondeurs qui semblèrent jusque-là inouïes: M. Koussewitzky y révéla des dons que même son interprétation de la *Symphonie no 13* de Haydn, fort belle mais non inégalable, n'eût pas fait attendre. Le grand allegro final éclata dans toute sa puissance; les chœurs s'y montrèrent à la hauteur de leur tâche difficile, cela n'est pas ordinaire. Dans des airs de Bach et Mozart, miss Ethel Frank fit applaudir une jolie voix fraîche, un art respectueux des beaux textes. R. S.

Concert Ritter-Ciampi-Iturbi. — Mme Ritter-Ciampi, dont le grand talent s'est rapidement imposé à l'Opéra-Comique et à l'Opéra, a donné, le 13 décembre, à la salle Gaveau, avec M. José Iturbi, un concert qui mérite de retenir l'attention tant par la valeur des artistes que par la composition du programme.

Mme Ritter-Ciampi a chanté en italien des airs de Bononcini, de Paisiello, Jomelli, Caccini, Pasquini et Pergolèse, nous donnant une trop courte revue de la musique italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles. Que de grâce charmante, mais un peu maniérée! que Mme Ritter-Ciampi n'a pas négligé de spirituellement souligner; mais aussi que de spontanéité et de facilité chez ces auteurs.

Puis vinrent les mélodies françaises de Rabaud, Duparc, Chausson, Gabriel Dupont et Chabrier. Il est vain de dire de quelle voix magnifique elles furent chantées; mais constatons combien le théâtre donne à Mme Ritter-Ciampi un sens plus complet du drame et de la vie.

M. José Iturbi, de son côté, nous donna de J.-S. Bach le *Caprice pour le départ de mon frère bien-aimé*, où le sérieux Bach montre qu'il avait de l'esprit; celui-ci a passé tout entier dans les doigts de M. Iturbi, qui détailla avec une souplesse extrême une *Sonate* de Haydn. P. de L.

Concert Marguerite Babaïan-Laloy-Babaïan. — Mlle Marguerite Babaïan obtint son habituel succès en chantant des mélodies populaires.

Dans les mélodies arméniennes, notamment, elle mit une émotion qu'elle communiqua à tout l'auditoire. Ce qui domine chez Mlle Babaïan c'est une sensibilité extrême, un sens de la mélancolie orientale, si douce et si évocatrice.

Mme Laloy-Babaïan nous fit connaître de curieuses pièces de luth; elle tira de son piano des sonorités extrêmement jolies, évocatrices des grâces cérémonieuses du XVIIe siècle; elle le fit en grande et intelligente artiste. E. L.

Quatuor Le Feuve. — Le 12 décembre, un beau programme permettait au quatuor Le Feuve, — de formation récente — à Mlle Gabrielle Gills et à M. Joachim Nin de rendre hommage au nom de Schumann. *Phantasiestücke*, mélodies diverses, *Quatuor en ré mineur* et *Quintette* furent exécutés avec des qualités de style, de finesse et de sincérité qui n'abondent pas d'ordinaire dans les festivals de ce genre. Peut-être là, où nous aurions voulu une exaltation plus romantique, aurions-nous à reprocher un excès de discrétion, quelque froideur? Mais il suffit d'interprétations comme celles des mélodies *Elle est à toi* et *Au loin*, des pièces *Élévation* et *Dans la nuit* et du *Quintette* pour enlever de leur valeur aux restrictions que nous émettrions en pareil cas. A. S.

Conservatoire américain de Fontainebleau. — Après un stage de trois mois à l'École des Hautes Études musicales de France, deux élèves de M. Paul Vidal, MM. Stanley Avery et Aaron Copland, étaient admis à se disputer le Prix de Paris. Le sujet de concours était, cette année, un allegro de quatuor à cordes sur un thème imposé de M. Paul Vidal. Le 15 décembre, après l'exécution des deux œuvres par le quatuor Casadesus, le jury décida de n'accorder que deux mentions — également honorables. Retenons les expressions mêmes de M. Widor qui qualifia l'allegro de M. Avery d' « architecturé » et celui de M. Copland de « fantaisiste » — ce dernier, en effet, d'une écriture plus moderne et plus nerveuse que celle du précédent, mais défectueuse en une trop forte solution de continuité entre les expositions du thème et les développements purement rhapsodiques. Souhaitons que l'année prochaine démontre mieux l'excellence de cet enseignement obligatoirement rapide. A. S.

Récital Bernadette Alexandre-Georges. — Mlle Bernadette Alexandre-Georges se joue des plus grandes difficultés avec une aisance charmante. Elle nous fit entendre *Gaspard de la Nuit*, *le Chasseur maudit* de Lizt et les *Variations* de Beethoven et des *Préludes* de Chopin. Malgré sa jeunesse, elle témoigna d'une remarquable intelligence et d'une grande musicalité. P. F.

Concerts de *la Revue musicale*. — Un nouveau concert organisé le 17 décembre par *la Revue musicale*, au Vieux-Colombier, était en quelque sorte consacré à l'œuvre de Maurice Ravel. Si le programme commençait par le second *Quintette*, op. 115, de Gabriel Fauré, n'était-ce pas nous rappeler que Ravel fut l'élève de ce maître à qui il dédiait encore tout jeune homme ses *Jeux d'Eau* et son *Quatuor en fa* où s'affirmait déjà une des personnalités les plus singulières de notre musique contemporaine? Et, fait piquant, ne devions-nous pas, malgré les dissemblances de leurs carrières artistiques, voir ces deux musiciens, après plus d'une quinzaine d'années, se rejoindre, et le plus âgé emprunter au plus jeune : le deuxième mouvement de ce quintette de Fauré n'offre-t-il pas par deux fois une même descente chromatique fortement scandée que dans le sherzo du *Quatuor en fa*? — Simple détail, car les deux œuvres s'opposent par leur essence même. Si la forme du quintette, qui est peut-être celle qui a le mieux inspiré Gabriel Fauré, vise directement à une ampleur et à une continuité toutes symphoniques, la musique de chambre de Ravel, justement en ce qu'elle a de plus étroit et de plus entrecoupé, atteint à une puissance de grésillement instrumental et de tension harmonique sans pareille...

Ce concert valut à Maurice Ravel d'abord, au Quatuor Ferté, à Mme Croiza, à Mlle Lefébure, à M. Robert Casadesus, à M. Fleury, etc., de chaleureux applaudissements. A. S.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Le Mouvement musical en Province

Bordeaux. — La mort tragique de M. Perron, survenue dans les circonstances que nous avons relatées, laissait une place vacante aux côtés de M. René Chauvet, co-directeur du Grand-Théâtre. Pour satisfaire aux obligations du cahier des charges, l'administration municipale a nommé, pour succéder au regretté directeur et à l'artiste de goût auquel nous devons des merveilles de mise en scène, M. Mauret-Lafage. Celui-ci est trop connu dans les milieux de théâtres pour que nous nous attardions à faire son éloge et à rappeler son brillant passé directorial. A Bordeaux, à Agen, à Bayonne, il a largement donné la mesure de sa compétence; nul choix ne pouvait donc être plus heureux. Avec M. Chauvet, l'excellent musicien, il continuera à maintenir notre première scène au premier rang.

C'est avec *Roma* que l'association nouvelle a pris surtout contact avec le public. L'épreuve a été tout à l'honneur de MM. René Chauvet et Mauret-Lafage qui ont présenté l'opéra tragique de Massenet avec un souci d'art digne des plus vives félicitations. De beaux décors signés Artus, une mise en scène où M. Joël Fabre se distingua, une interprétation qui réunissait Mmes Lucy Arbell, Mary Rizzini, Ferrer, MM. Félix Lasserre, Sullivan, Rougenet, Galinier, etc., le merveilleux orchestre dirigé par M. Henry Petit ont assuré à l'œuvre belle et émouvante du maître disparu le maximum de succès.

— Les Ballets Suédois avec Jean Borlin ont tenu sous le charme pendant trois soirées le public bordelais, peut-être un peu dérouté sans doute, mais conquis par l'ingéniosité du maître chorégraphe et la virtuosité des danseuses et des danseurs.

— La musique pure est toujours servie et bien servie à Bordeaux, et, notamment, par la Société de Sainte-Cécile. Le troisième concert de ce groupement, conduit par M. Crocé-Spinelli, a permis de fêter un maître pianiste, M. Mark Hambourg, et le bel orchestre, réunion de parfaits musiciens.

— A l'Olympia, beau concert aussi : MM. Jacques et Joseph Thibaud officiaient. De tels noms suffisent à motiver la ruée des mélomanes vers les salles de musique. Les deux artistes furent longuement, chaleureusement applaudis.

Henri Boularé.

Cannes. — On reparaît sur la Riviera. Dès l'abord, Cannes n'a rien perdu de son charme. Comment en serait-il autrement lorsqu'on a quitté Paris avec la brume et un froid qui semblent annoncer le méchant hiver? Le soleil a son visage extasié. On remet des vêtements d'été et à tous les coins de rue des mains se tendent vers vous. Mais on constate en même temps mille questions sur les lèvres et des réflexions pessimistes.

— Il paraît que ça n'a pas marché à Deauville!

— Quelle saison va-t-on faire ici?

— Dites, il est vrai qu'on a réduit l'orchestre?

On n'a qu'à s'esclaffer de rire pour faire, d'un souffle, éclater ces billevesées. Et l'on voit, au fur et à mesure de la conversation, s'éclairer les figures rembrunies du moment.

— A la bonne heure! Alors tout va marcher.

La saison de Cannes, en réalité, ne le cédera en rien aux précédentes. L'effort de M. Cornuché est à longue portée. Il n'a pas choisi en M. Reynaldo Hahn un directeur de la musique d'esprit rétrograde, mais, au contraire, le plus éclectique des musiciens. Le maître qui vient de conduire splendidement à la victoire, à l'Opéra de Paris, *Un Enlèvement au Sérail* et *Ascanio*, a su élaborer pour Cannes un programme d'œuvres lyriques inédites et de reprises montées avec art, qui devront satisfaire les connaisseurs. Aux opéras aimés du public et qui forment le fond des spectacles, il ajoutera *Marouf, Louise, Hamlet, la Princesse Jaune, la Servante Maîtresse, les Contes d'Hoffmann, Masques et Bergamasques, l'Heure espagnole* et *l'Éducation manquée*.

Un cycle Mozart composé de *Un Enlèvement au Sérail*, des *Noces de Figaro*, de *Don Juan* et du ballet d'*Idoménée*, l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck auront une incomparable monture vocale et orchestrale. La *Jeannine* de M. Nestor Leblanc, *le Secret de Polichinelle* de Fourdrain, un acte inédit de Rabaud compléteront ce programme auxquels s'adjoindront des reprises d'Offenbach, des ballets et des opérettes célèbres dont *Boccace* avec Mlle Chenal, des concerts classiques avec les plus grands virtuoses.

MM. Jacques Thibaud, Ed. Risler, Alfred Cortot, Arthur de Greef, le Quatuor Poulet, Maurice Maréchal, Armand Ferté, Yvonne Astruc, Lazare Lévy, Mlle Demirgian, Mmes Croiza, Speranza-Calo, Bureau-Berthelot, Vallin-Mathieu, etc., etc., alterneront chaque vendredi. MM. Reynaldo Hahn et Nestor Leblanc conduiront les concerts au cours de la saison.

Dans le hall, les sélections d'opéras alterneront avec les concerts. Au théâtre et dans le hall, M. Léo Devaux assurera la maîtrise de la direction artistique.

Les ballets, sous l'inspiration de Mme Sberna, se composeront de *Javotte, Gretna Green, le Trouvère, le Cid, Coppélia, Sylvia*, et de *l'Amour sorcier*, un acte de M. de Falla.

L'orchestre a été sélectionné avec soin. La réputation de Cannes, à cet égard, n'est plus à faire, et les noms des artistes lyriques parlent assez haut pour que leur nomenclature suffise.

Sans reproduire toute l'affiche, citons Mmes Alexandrowicz, Beumer, Bourdon, Brothier, Camia, Chenal, Davelli, Fairy, Fer, Fréval, Guionie, Herleroy, Palerme, Ritter-Ciampi, Vallin, Vally, Vécart, Visconti, Maguy-Warna, Borel, Chamy, Dancrey, Danthesse, Grialys, Lapeyrette, Raveau, Symiane, Théry; MM. Ansseau, Capitaine, Clément, Codou, David, Friant, Francell, Grillères, Gilly, Marcelin, Marny, Rogatchewsky, Salignac, Aquistapace, Couzinou, Journet, Vanni-Marcoux, Noté, Rouard, Sellier, Tarquini d'Or, Vieuille, Gilbert, Moryn.

Les spectacles commenceront par une saison de comédie.

Clermont-Ferrand. — Très brillante représentation de *Gismonda* au Théâtre Municipal que dirigent MM. Jauffret et Godefroy. Mme Tissier fut une duchesse d'Athènes exquise; sa voix pure et son jeu émouvant enlevèrent toute la salle, M. Rousseau fut un excellent Almerio. Orchestre parfaitement dirigé par M. Laporte.

Lille. — Les Concerts-Ysaÿe de Bruxelles ont donné, dimanche, une séance qui fut un grand succès pour ce remarquable orchestre et pour son chef, M. Van der Stucken.

Le programme comportait la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, *le Cygne de Tuonela* de Sibelius, les *Éolides* de Franck et l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Toutes ces pièces d'orchestre ont été fort bien rendues, mais l'on peut faire une réserve sur l'interprétation de la symphonie de Beethoven où certains changements de mouvement dans le premier allegro sont inopportuns, sur la trop grande rapidité du trait de basses du scherzo et sur le crescendo qui doit amener le final.

Le triomphateur de cette soirée a été le violoniste Mischa Elman qui joint à une pureté, à une beauté de son remarquable une technique extraordinaire.

— Le concert donné samedi à la salle de la Société Industrielle par André Hekking, le réputé violoncelliste, et Mlle de Valmalète, qui se fit applaudir naguère chez Colonne et chez Lamoureux, avait attiré un nombreux public qui fit fête à ces deux artistes.

La séance se termina par une magistrale exécution de la *Sonate en ut mineur* de Saint-Saëns pour violoncelle et piano.

Nice. — La saison lyrique s'est, depuis quelques jours, ouverte à Nice et les premières représentations qui viennent d'avoir lieu, tant à l'Opéra qu'au Casino, permettent de bien augurer de son éclat.

L'Opéra, dont les premiers spectacles ont été *Manon, Lakmé, Werther, Hériodade* et *les Huguenots*, a présenté d'excellents artistes formant un ensemble heureusemen homogène et parmi lesquels, pour leur dons comme pour leur art, il convient de citer Mmes Suzanne Sabran, Gellaz, Jane Bourgeois, Charlotte Dalmas, Mauroy; les ténors Granier, Angel, Santalonna; les barytons Demarcy et Reymond; les basses Legros et Baldour. Outre le répertoire courant dans lequel figure l'étincelant *Marouf, le Jongleur de Notre-Dame, Louise, le Roi d'Ys* et *Orphée*, l'Opéra montera *Antar*, de Gabriel Dupont, et *la Damnation de Faust*, qui n'a jamais été représentée à Nice.

Au Casino deux ouvrages de Puccini ont été représentés successivement : *la Tosca* et *la Vie de Bohème*. Cette dernière représentation fut triomphale et véritablement éclatante tant par la valeur des premiers sujets — Mlles Sabran (Mimi) et Mauroy (Musette), MM. Lapelletrie, Vigneau, Francis Combe et Pernet — que par l'homogénéité parfaite de l'ensemble, l'excellence de la mise en scène et de l'interprétation orchestrale. Dans *la Tosca*, avec MM. Lapelletrie et Vigneau, Mlle Eugénie Brunlet plaît infiniment.

Cette saison, le Casino Municipal créera *Cœur de Rubis*, l'œuvre lyrique de M. Grovlez qui a remporté le second prix au concours de *Comœdia*; *Fleur de Pêcher*, de Mme Simon, et un ballet de Ricordi, *Il Carillon Magico*. Les grands succès de la saison dernière seront repris : *Colomba*, d'Henri Büsser, avec son inoubliable créatrice, Lyse Charny; *la Rôtisserie de la Reine Pédauque* et *la Flûte enchantée*.

Des représentations d'opérettes alternent avec les ouvrages lyriques. En attendant le répertoire viennois dans lequel paraîtra Mme Marie Kousnezoff, le répertoire *classique* est mis à contribution. On y a applaudi la gracieuse et bien chantante Alice Chenaud, la spirituelle Germaine Parelly et l'intelligent artiste qu'est M. Franz Caruso.

Deux nouvelles « baguettes » ont paru à Nice. Au Casino Municipal, M. Félix Hesse, de l'Opéra-Comique, qui s'atteste plein de talent et, à l'Opéra, M. S. Bovy, qui nous vient du Metropolitan et qui est incontestablement un grand chef.

La musique instrumentale sera moins largement servie cette saison, les grands établissements Casino et Jetée-Promenade ayant cru devoir supprimer les concerts classiques qui cependant étaient assidûment suivis. De sorte qu'en dehors des concerts privés dont le programme n'est pas encore connu, Nice ne pourra guère compter que sur les huit séances de musique de chambre organisées par le cercle « l'Artistique » et dont la première a permis d'applaudir, dans des œuvres de César Franck, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Albeniz et Moussorgsky, un jeune pianiste de talent extrêmement plaisant, M. Gil Marcheix, dont il semble que l'on peut beaucoup attendre.

G. A.

Saint-Étienne. — Au Théâtre-Massenet, helle représentation de *Gismonda* d'Henry Février avec M. Franz Kaising et Mme Allory. Orchestre excellent conduit avec grand art par M. Allo.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ANGLETERRE

Ces dernières semaines, peu de musique française dans les concerts provinciaux. A Sheffield, cependant, *l'Esclave* de Lalo, *l'Heureux Vagabond* de Bruneau, et *Papillons* de Chausson, chantés par Mme Kirkby Lunn, ont été chaleureusement accueillis.

— Dans le *Musical Times*, M. Calvocoressi publie une série d'articles justement élogieux sur Ch. Kœchlin dont le talent, déclare-t-il, unit à la simplicité les plus subtiles hardiesses.

— Triomphe de Pablo Casals à l'un des concerts de la Royal Philharmonic Society. A ce même concert fut exécuté

pour la première fois en public le ballet d'un opéra de G. Holst, *The Perfect Fool*, dont la presse vante le charme léger et la belle orchestration.

— A l'une des séances de la London Chamber Concert Society, œuvres de Ravel et de Vincent d'Indy. Mlle Radiana Pazmor y a chanté, d'autre part, les *Six Poèmes Arabes* de Louis Aubert.

— La saison de la Carl Rosa Company, à Covent-Garden, s'est fermée, comme elle s'était ouverte, par une représentation de *Samson et Dalila*. Les résultats financiers de l'exploitation n'ont été qu'à peu près satisfaisants. Le compositeur Eugène Goossens, qui dirigeait l'orchestre, s'est classé parmi les meilleurs « conductors » d'Angleterre.

Maurice Léna.

De notre correspondant de Londres :

La saison d'opéra n'a satisfait ni le public ni les critiques jusqu'à présent. L'Old Vic, dans ses « revivals » de Mozart, a fait preuve comme toujours de bonne volonté, mais de peu de qualités musicales sérieuses. La Carl Rosa Company, qui vient de terminer ses représentations à Covent Garden, a voulu jouer plusieurs opéras de Wagner avec des chœurs par trop insuffisants. Même la Doyly Carte Company, qui donne uniquement des « comical operas » de Gilbert et Sullivan, malgré une troupe habile et entraînée, a des défaillances vocales trop marquées. Ce fut surtout sensible dans certain chœur de soldats des « Yeomen of the Guard ». Seul, le succès persistant du *Beggar's Opera* au Lyric de Hammersmith jette une note claire sur ce fond assez sombre. Ce vaudeville populaire et gouailleur, interrompu par des chansons adaptées plus ou moins bien à des airs à la mode en 1728, depuis le célèbre « over the hills and far away » jusqu'à « le Printemps rappelle aux âmes », et agrémenté, si l'on peut dire, d'une ouverture massive de l'allemand Pepusch, bien qu'une pièce d'à-propos, dirigée contre Walpole et... Hændel, exprime un état d'esprit toujours anglais et rien qu'anglais.

On conçoit que les critiques s'entendent pour parler amèrement de la saison d'opéra; ils rejettent la faute, aussi bien le critique du *Times* que celui de l'*Observer* (M. P.A. Scholes), sur le manque de cohésion et de métier des chœurs et aussi sur l'attrait de l'Amérique. Ils accordent à ce malaise de l'opéra une grande influence sur la musique pure. Les œuvres des jeunes maîtres britanniques sont peu connues hors de l'Angleterre, parce que, disent-ils, aucun succès à Londres, si retentissant soit-il, n'arrive à pénétrer sur le Continent ou en Amérique. M. Albert Coates, cependant, va faire un nouvel effort et partira bientôt aux États-Unis avec deux œuvres anglaises nouvelles pour orchestre.

— Pourtant, les concerts ne manquent pas ici. M. Kreisler a donné dimanche dernier un concert à l'Albert Hall qui a attiré une très grande foule; si Londres n'a pas eu l'enthousiasme délirant de Berlin, ce fut cependant un grand succès pour le célèbre violoniste. M. P. A. Scholes fait pourtant quelques réserves dans son éloge; c'est ainsi qu'il trouve le coup d'archet de Kreisler un peu violent, et il ne peut s'empêcher de lui comparer Kubelik et Sammons.

— M. Lamond a donné un récital de piano au Queen's Hall. Son programme était assez varié. Il a mis de la clarté dans les variations complexes de Max Reger sur un thème de Bach, œuvre nouvelle pour Londres, et a magistralement traité la fugue monumentale qui les termine. Si son interprétation de la *Sonate*, op. 90, de Beethoven n'a pas eu tout le relief et toute la vie qu'on aurait pu espérer, en revanche il a détaillé, avec sa délicatesse de toucher et son originalité coutumières, *l'Alouette* de Glinka, transcrite par Balakirew, une *Ballade*, un *Nocturne* et une *Mazurka* de Chopin; sa virtuosité a triomphé aisément de la *Tarentelle* de Liszt sur *la Muette de Portici*, à laquelle M. Lamond a donné une physionomie vraiment curieuse. Mais ce qui lui valut le plus d'applaudissements, ce fut, le croirait-on? une marche militaire de Schubert arrangée par Tausig.

Jean Royer.

ESPAGNE

Barcelone. — Au Théâtre du Liceo, Mlle Geneviève Vix chante *Louise* avec un succès jusqu'alors inégalé. Le public et la presse vantent son style impeccable, la sincérité de son émotion et, miracle, dû au prestige de la grande artiste, les journaux espagnols demandent quand on les débarrassera enfin des « absurdités » et des « crétineries » italiennes pour leur donner des œuvres françaises humaines et vivantes comme celles de Gustave Charpentier.

HOLLANDE

« Nous entendons trop rarement sur l'estrade de la grande salle (du Concertgebouw d'Amsterdam) des solistes comme Marguerite Long »; ainsi commence un long article du *Telegraaf* où est analysé, avec la plus admirative justesse, le talent de l'éminente artiste, qui vient de se faire applaudir, sous la direction de M. W. Mengelberg, dans la *Fantaisie* pour piano et orchestre de Debussy et la *Ballade* de M. Gabriel Fauré.

— A son premier concert d'abonnement, la « Madrigaal Vereeniging » d'Amsterdam a donné, entre autres œuvres, *Trois Beaux Oiseaux* de M. Maurice Ravel.

— La troupe française (nous disons bien *française* et non *italienne*), qui donne une saison d'opéra au Théâtre Carré d'Amsterdam, a continué ses représentations avec *Cavalleria Rusticana* et *Paillasse*.

— Au dernier programme de l'« Eruditio Musica » de Rotterdam figuraient les *Variations symphoniques* de César Franck et les *Paysages franciscains* de M. Gabriel Pierné.

— Une société vient de se fonder à Nimègue pour y donner des représentations d'opéra : le premier ouvrage représenté serait *la Fiancée de la Mer* de Jan Blockx.

— Le Conseil municipal de Rotterdam vient de voter une subvention de 20.000 florins à l'Opéra National pour la saison 1921-1922.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Surmontant de grandes difficultés matérielles, la R. Accademia di Santa Cecilia reprend à l' « l'Augusteo » sa saison de concerts symphoniques.

L'an passé, cette saison, dont nous avons maintes fois donné les magnifiques programmes, avait été particulièrement brillante. Cependant elle s'était terminée, malgré son retentissant succès artistique, sur un déficit financier assez sensible. Souhaitons cette année une meilleure chance à cette remarquable et courageuse institution qui fait le plus grand honneur à l'Italie musicale.

Au premier concert : la cantate (soli, chœurs et orchestre) *Dantis Poetate transitue*, composée par le maestro Licinio Refice pour la commémoration dantesque de Ravenne. Direction : Mo. B. Molinari.

Les programmes suivants comportent bon nombre d'œuvres nouvelles. Parmi leurs auteurs citons : Ottorino Respighi, Franco Alfano, Alfredo Casella, Vincenzo Tommasini, Domenico Alaleona, Francesco Santoliquido, etc.

Enfin les plus réputés chefs d'orchestre du monde entier conduiront alternativement.

— La *Tribuna* constate que si les auteurs dramatiques d'Italie se plaignent avec raison d'être ignorés en France, les compositeurs, par contre, y sont favorablement accueillis, principalement Puccini dont la *Butterfly* a eu 200 représentations à Paris; *la Bohème* et *la Tosca* environ 500 par toute la France.

— La Société « Amici della Musica » donne une série de cinq concerts au Collegio Nazareno. Retenons au programme : *Vieilles Chansons de France*, chantées par Ghita Lénart, et un *Quatuor* du maestro Alaleona, joué par le quatuor de la Société : professeurs Sandri, Zesti, Raffaelli, Albini.

— Première à l' « Eliseo » de *la Ragazza olandese*, opérette de Kalmann, déjà jouée avec succès à Milan.

G.-L. Garnier.

SUISSE

Genève. — Le Grand-Théâtre de Genève, qui avait, l'an dernier, connu sous une éphémère direction des jours peu prospères, vient d'être repris par M. Barras, un vrai musicien. Sous son habile et ferme direction qui sait être aussi fort artistique, et n'est-ce pas là la suprême habileté ? le Grand-Théâtre a retrouvé toute sa splendeur.

M. Barras a su réunir autour de lui une troupe homogène et de tout premier ordre, parmi lesquels il faut noter MM. Darmel, A. Paillard, Cardi, Golay, Formont, Dupin, Cabrol, Mmes Valogne, Bardot, Guerimbert, Prieur, Regel, Suretha.

Un orchestre, que dirige personnellement M. Barras pour les œuvres principales, assure l'exécution parfaite de la partie symphonique des opéras.

Il n'est point surprenant que le public soit revenu en foule à cet théâtre où il est sûr de trouver des représentations d'un caractère hautement artistique.

La semaine dernière nous eûmes le plaisir d'entendre *Gismonda*, le drame lyrique émouvant d'Henry Février. M. Darmel fut un Almerio remarquable et Mme Valogne une touchante Gismonda. La mise en scène extrêmement soignée fait honneur au théâtre et le succès complet et enthousiaste qui accueillit l'œuvre dut être une douce récompense pour M. Barras, qui, ce jour-là, dirigeait l'orchestre, des efforts qu'il n'a cessé de faire depuis quelques mois pour rendre au Grand-Théâtre de Genève la place qu'il doit avoir et qui, grâce à lui, sera maintenue.

ÉTATS-UNIS

A Chicago, récital de notre pianiste Maurice Dumesnil. A ce récital chaleureusement applaudi, trois œuvres de musiciens français eurent la meilleure part du succès : *Carillons dans la Baie* de Vuillemin, *les Anes*, de Grovlez, et *l'Isle Joyeuse*, de Debussy.

A Berkeley, récital d'un autre pianiste français, Robert Schmitz ; son programme comprenait les noms de Chabrier, Debussy, Ravel, Vuillemin et Saint-Saëns.

— Le Metropolitan a donné, fin novembre, la première aux États-Unis d'un opéra d'Erich Wolfgang Korngold, *la Ville morte*, sur un livret de Paul Schott qui se réfère pour l'essentiel à *Bruges la Morte*, le roman connu de Rodenbach. Livret discuté. Partition intéressante, malgré qu'il s'y trouve peu d'originalité mélodique. La presse constate dans l'orchestration de cet ouvrage, où l'influence de Wagner et de Strauss est d'ailleurs manifeste, une remarquable habileté technique qu'on a saluée avec d'autant plus de sympathie que l'auteur n'a que vingt-deux ans.

— *La Navarraise* est au répertoire de la Scotti Opera Company qui vient de la jouer à Milwaukee devant plusieurs milliers d'auditeurs.

— Le *Beggar's Opera*, dont mille représentations à Londres n'avaient pas épuisé le succès, vient de passer la mer. Il a fait ses débuts américains à Los Angeles. Il visitera les principales cités de l'Union et du Canada.

— La troupe d'opéra de Chicago donnera quelques représentations à Portland, Oregon. Trois ouvrages français à son programme : *Monna Vanna*, *Roméo et Juliette*, *Thaïs*.

— Le maire de New-York, M. John F. Hylan, a reçu Vincent d'Indy. Comme dernièrement à Richard Strauss, il a fait au maître français les honneurs de la ville.

— Devant un auditoire d'organistes et de musiciens invités spécialement, le jeune maître français Marcel Dupré, sur un orgue de la maison Wanamaker, a donné l'autre jour un premier récital. A son programme, Bach, Franck, Widor. Grand succès confirmé jusqu'à l'enthousiasme par une improvisation qui termina la séance. Marcel Dupré y développa sous la forme d'une symphonie des thèmes que lui fournirent quelques-uns des organistes présents.

Maurice LÉNA.

CANADA

Montréal. — Il y a eu reprise des *Béatitudes* de César Franck par la Chorale Brassard, au Théâtre Saint-Denis. Le chef, M. J.-A. Brassard, mérite tous les éloges pour cette belle exécution.

L'œuvre magistrale de Franck fut exécutée intégralement, ce qui est digne de remarque et surtout d'admiration.

— Au Théâtre Canadien-Français, la saison se continue avec entrain. *La Passante*, de Kistemaeckers, est à l'affiche avec M. Charles Schautey et Mme Germaine Vhéry dans les deux rôles principaux. Ce théâtre a donné une excellente interprétation de *Mademoiselle Josette*. Mlle Jeanne Max a été malicieuse, gamine et tendre à souhait. Il convient d'accorder une mention spéciale à l'excellent comédien Henri Miral qui a joué le rôle de Panard avec une fantaisie irrésistible.

Le Mirage, pièce en trois actes de Monique, a été joué pour la première fois à Montréal. Cette pièce est la première œuvre canadienne que l'on joue cette saison. On annonce *les Ailes cassées*, de Rodolphe Girard, comme seconde nouveauté canadienne-française et devant passer en janvier.

— Le second concert des « Grenadiers » a eu lieu le 27 novembre. Le programme comportait la *12e Rapsodie* de Liszt, *Quatre Danses Flamandes* de Jan Blockx et l'Ouverture de *Robespierre* de Litolff ; Mme Blanche Gonthier, soprano, qui prêtait son concours à cette intéressante séance, chanta l'air de la *Flûte enchantée* de Mozart et *Mandoline* de C. Debussy. Louis MICHIELS.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

Les répétitions de *Boris Godounoff*, l'opéra de Moussorgsky, vont commencer.

— Le succès de *Dans l'Ombre de la Cathédrale* s'affirme à chaque représentation. Les lecteurs du si beau roman de Blasco Ibañez retrouvent dans l'opéra de Georges Hüe le magnifique drame de conscience que le grand romancier espagnol avait développé à l'ombre de la fameuse cathédrale de Tolède.

Voici la lettre que les auteurs, MM. Georges Hüe, Maurice Léna et Ferrare, ont adressée à MM. Carré et Isola, directeurs de l'Opéra-Comique :

Chers Directeurs,

Nous venons vous dire merci.

Un chaleureux merci, plein d'admiration et de reconnaissance. Notre ouvrage vous doit tant... qu'il en est insolvable !

Quiconque ne vous a point vu, cher monsieur Albert Carré, mettre en scène une pièce ne saurait comprendre la valeur, inestimable, d'une telle collaboration. Sous le prestige de votre art à la fois large et minutieux, les scènes, une à une, prennent la vie et la couleur. Sculpteur et peintre, à chaque personnage vous donnez son vrai relief et sa vraie physionomie. Que d'exactitude psychologique ! Quelle science, affinée par le goût, du mouvement, de la variété, de la mesure, de ces groupements qui forment tableau ! De vous voir ainsi *travailler*, c'était pour nous un précieux délice.

Nous vous remercions aussi d'avoir bien voulu les encadrer — ces tableaux que vous avez ainsi composés — avec tant de scrupule et de richesse. Que ce même remerciement soit également accueilli par vous, chers messieurs Isola, dont la bienveillance, d'autre part, s'est toujours montrée pour nous si franchement cordiale !

Une pièce de ce genre où deux mysticismes opposés se confrontent, puis se rejoignent, où le drame extérieur naît du travail intérieur des âmes, exigeait de nos interprètes, musicalement et scéniquement, un ensemble de ressources diverses, émotion, exaltation, bonhomie, dont leurs talents, sûrs, ardents et nuancés, nous assuraient la pleine réunion. Ils ont été parfaits, et — ce qui ne gâte rien — avant comme après la bataille, gentils et simples à souhait. Nous avons eu la joie de les voir évoluer parmi d'exacts et somptueux décors, sous des costumes si curieusement pittoresques, dans les harmonies d'un orchestre admirable et sous la direction d'un chef excellent qui trouveront ici, l'un et l'autre, pour tant de vie, de couleur et de souplesse dans l'exécution symphonique de l'ouvrage, l'expression d'un chaud remerciement.

Cette fidèle gratitude, nous la devons aussi et nous sommes heureux de l'offrir au directeur de la scène, dont l'expérience artistique et l'amical dévouement nous ont été de précieux auxiliaires, ainsi qu'à nos choristes, d'un ensemble parfait, et qu'à

tout le personnel du théâtre dont l'active sympathie nous a profondément touchés.

Encore merci, chers Directeurs, de tout cœur et de toute reconnaissance.

— Pour services rendus à l'art théâtral en Belgique, M. Reffet, régisseur du chant à l'Opéra, vient d'être décoré de l'ordre de Léopold.

— Le prix Lasserre a été décerné au maître Théodore Dubois pour honorer sa longue et glorieuse carrière musicale.

— L'œuvre française et populaire des Trente Ans de Théâtre donnera le samedi 24 décembre, à 8 h. 30 m., à la salle Gaveau, son traditionnel Gala du Réveillon.

Au programme : *La Nuit d'Octobre* (Mme Weber et M. Albert Lambert, sociétaires de la Comédie-Française). — Poésies (Mme Berthe Bovy et M. Charles Granval, sociétaire de la Comédie-Française). — Poésies (Mme Simone, de la Comédie-Française). — Air des *Noces de Figaro* (Mme Ritter-Ciampi, de l'Opéra). — *Au Temps d'Offenbach* (première représentation) (Mlle Camille Bos et M. Paul Raymond de l'Opéra, Mme Magdeleine Depas, de l'Opéra-Comique). — Mme Yvonne Astruc, violoniste. — M. Bètove.

M. Don, dessinateur caricaturiste, fera en scène le portrait des artistes de la soirée.

Rapsodies sur des Noëls anciens (M. Vierne, organiste de Notre-Dame de Paris).

Causerie par Me de Moro-Giafferi, député.

— Les Sakharoff donnent, au Théâtre Mogador, les jeudi et samedi, à 4 heures, une série de matinées de danses.

— Mlle Jane Gatineau, soliste des Concerts-Colonne, donnera une série de concerts à la Maison des Artistes, 153, avenue de Wagram (métro : Wagram) avec l'aide de M. René Brancour, conservateur du musée du Conservatoire national, et de collaborateurs choisis.

Ces concerts auront lieu les 18 janvier, 15 février, 15 mars, 12 avril, 3 mai, 24 mai, 7 et 28 juin.

— Du *Figaro* cette curieuse anecdote au sujet de Saint-Saëns :

« Peu de temps avant son départ pour Alger, le grand maître informa son ami M. André Hekking, l'éminent professeur de violoncelle au Conservatoire, que le surlendemain il viendrait déjeuner avec lui et « apporterait son plat », ce qui fut fait. Mais, comme « plat », Saint-Saëns apporta un morceau de musique intitulé *Prière* et, assez ému, il le remit à André Hekking en lui disant :

« — Cette *Prière*, que je viens de terminer, sera sans » doute ma dernière composition. Je désire que vous l'exé» cutiez sur votre magique violoncelle à la cérémonie reli» gieuse qui célébrera ma mort. »

» Ceci dit, il se mit joyeusement à table et, quand il prit congé de son ami, il lui répéta :

« — Je compte sur vous, n'est-ce pas? Vous jouerez ma » *Prière*. »

» Inutile d'ajouter que M. André Hekking respectera religieusement la dernière volonté de son illustre ami. »

— Chez l'excellente virtuose et professeur, Mlle Mary Weingaertner, charmante matinée d'élèves témoignant d'une sûre technique pianistique, le violon de M. Oger faisant applaudir la *Havanaise* de Saint-Saëns et, pour conclure, quelques mélodies remarquablement interprétées par M. Suscinio dans son répertoire et par Mme Vallin-Mathieu, chantant délicieusement *l'Infidèle* et *Malgré moi* de M. Henri Maréchal. Succès et *bis* pour tous.

— Mme Blanche Marchesi a donné un concert-examen où elle fit entendre ses élèves, qui témoignèrent d'une technique excellente. Citons Misses Nelly Bamford, Sigrid Carlson, Elisabeth Miller, Thelma Lee, Ada Gibson et Vera Roome, Gladys Davis, Rose Myrtil.

— Nous apprenons que le pianiste hollandais Paul Roes, dont on se rappelle les succès la saison dernière, se fera de nouveau entendre en récital, salle Gaveau, le 21 mars 1922.

BIBLIOGRAPHIE

Léandre Vaillat. — **Le Poète hindou Rabindranath Tagore.** — C'est là, doublée d'un noble et délicat hommage, une étude approfondie et très complète du génial poète oriental, le plus grand peut-être des poètes contemporains. — Editions Bossard, 43, rue Madame.

Vient de paraître chez Enoch et Cie : **L'Art du Correcteur,** d'Edmond Laurens. Ouvrage indispensable à tous les compositeurs qui veulent revoir leurs œuvres gravées. Combien d'erreurs évitées si les auteurs voulaient suivre les sages indications que leur donne M. Edmond Laurens !

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro, *les Bergers à la Crèche*, de Franz Liszt, extrait de *l'Arbre de Noël.*

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 25 décembre). — Pas de concert.

Concerts-Colonne (samedi 24 et dimanche 25 décembre). — Pas de concert.

Concerts-Lamoureux (dimanche 25 décembre, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Lalo : Ouverture du *Roi d'Ys.* — César Franck : *Symphonie en ré mineur.* — Albert Roussel : *Le Festin de l'Araignée.* — Paul Dukas : *l'Apprenti sorcier.* — Rabaud : *La Procession nocturne.* — Berlioz : *La Damnation de Faust.*

Concerts-Pasdeloup (samedi 24 et dimanche 25 décembre, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Liszt : *Marche des Trois Mages.* — Corelli : *Concerto grosso* (n° 8). — Berlioz : *L'Enfance du Christ* (M. Plamondon). — Saint-Saëns : *Oratorio de Noël* (Mlle Campredon, MM. Plamondon et Murano). — Wagner : Prélude de *Lohengrin; Les Maîtres Chanteurs* (duo : Mlle Campredon-M. Murano); *Tristan et Yseult* (Introduction du 3e acte); *La Walkyrie* (Adieux de Wotan).

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 24 DÉCEMBRE :

Concert Victor Gille (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

DIMANCHE 25 DÉCEMBRE :

Orchestre de Paris (à 3 heures, salle des Agriculteurs, sous la direction de M. Francis Casadesus). — Beethoven : *Septuor*, op. n° 20. — Mendelssohn : *Rondo brillant* (Mlle G. Lacroix). — *a)* Mozart : *Re pastore ; la Flûte enchantée ; — b)* Chabrier : *Habanera* (Mlle Jenny Dufau). — Paul Vidal : *Vision de Jeanne d'Arc.* — Mozart : *Concerto en mi bémol* (Mlle Espir); Ouverture des *Noces de Figaro.*

La Sirène (à 2 h. 1/2, Gymnase Huyghens).

MARDI 27 DÉCEMBRE :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.

Concert de Mlle Oguinskaia (à 9 heures, salle Gaveau).

MERCREDI 28 DÉCEMBRE :

L'Heure Musicale (à 4 heures, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert Francis Coye (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 29 DECEMBRE :

Orchestre Loicq (à 4 heures, salle Gaveau).

Concert Galeotti-Poulet (à 9 heures, salle Gaveau).

Quatuor Andolfi (à 4 h. 1/2, salle Gaveau, salle des Quatuors).

Concert de Mlle Barthelemy (à 9 heures, salle des Agriculteurs).

Concert Benvenuti (à 9 heures, salle du Conservatoire).

VENDREDI 30 DÉCEMBRE :

Concert Mischa Elman (à 9 heures, salle Gaveau).

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 17660-12-21. JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4470. - 83e Année. - N° 52. Paraît tous les Vendredis. Vendredi 30 Décembre 1921.

FONDÉ EN 1833

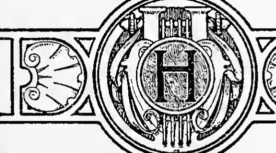
LE MÉNESTREL

MUSIQUE · ET · THÉATRES

DIRECTEUR JACQUES · HEUGEL



DIRECTEUR DE 1833 A 1883 J.L. HEUGEL



DIRECTEUR DE 1883 A 1914 HENRI · HEUGEL

SOMMAIRE

◆ ◆ ◆

SUPPLÉMENT MUSICAL

pour les seuls abonnés à la musique

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec ce numéro :

PRIÈRE DE SAGRARIO, de Georges Hüe,

extrait de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, drame lyrique en 3 actes, poème de Maurice Léna et Henry Ferrare.

Suivra immédiatement : *Soupir*, de André Gailhard, poésie de Sully-Prudhomme.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons vendredi prochain, pour nos abonnés à la musique de piano :

Conte pour une nuit d'hiver, de Ernest Moret, extrait de *Chansons des Beaux Soirs*.

Suivra immédiatement : *Presque une Valse*, de Paul Puget.

(Voir les quatre modes d'abonnement en page 2 de la couverture)

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

BUREAUX : RUE VIVIENNE 2 bis · PARIS (2e)
TÉLÉPHONE : GUTENBERG : 35-32
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE : MÉNESTREL-PARIS

Le Numéro : *(texte seul)* 0 fr. 75

LE MÉNESTREL

- - JOURNAL HEBDOMADAIRE - MUSIQUE ET THÉATRES - -
- - - - - - Bureaux : 2bis, rue Vivienne, Paris (2e) - - - - - -

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A L'ANNÉE SEULEMENT

Pour Paris et les Départements

1° TEXTE SEUL . . . . 20 fr.
2° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO (26 morceaux de piano, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 40 fr.
3° TEXTE ET MUSIQUE DE CHANT (26 morceaux de chant, un tous les quinze jours, et prime au 1er janvier) . . . . 40 fr.
4° TEXTE ET MUSIQUE DE PIANO ET DE CHANT (52 morceaux, un chaque semaine, et grande prime au 1er janvier) . . . . 60 fr.

Pour l'Étranger, frais de port et d'envoi en plus : Texte seul, **3** fr.; Texte et musique de piano ou de chant, **5** fr.; Abonnement complet, **6** fr. **50**.

Frais d'envoi de la Prime au 1er janvier (Province et Étranger) : 2e et 3e modes : chaque, **1** fr. **50**; 4e mode : **3** francs.

Les Abonnements partent du 1er de chaque mois.
En Province, on s'abonne dans tous les bureaux de Poste, chez tous les Libraires et Marchands de Musique ou par lettre adressée franco aux Bureaux du Journal.

LE MÉNESTREL

4470. — 83e Année. — N° 52. Vendredi 30 Décembre 1921.

LE MONUMENT DE MASSENET



Chaque fois que j'en ai eu l'occasion, j'ai exalté la beauté du grand art sain, aux lignes pures et fortes. Contrairement à beaucoup de critiques que grise l'odeur de vieil encens des petites chapelles, je n'ai jamais nié le charme, souvent exquisement troublant, de l'impressionnisme et de l'imprécision; mais j'ai toujours souhaité la venue d'une époque où, comme aux temps héroïques du classicisme et du romantisme, on salûrait de nouveau dans l'art une expression de la nature humaine en ce qu'elle a de plus vigoureux, de plus tendre ou de plus sainement passionné. Je n'ai jamais eu qu'un goût médiocre, je l'avoue, pour l'art léthifère des neurasthéniques, des éthéromanes, des sadiques et de tous les chercheurs de « paradis artificiels », aimant au contraire ardemment l'art du grand soleil, jugé « pompier » par certains, l'éloquent lyrisme du vent, et le ciel, le ciel étoilé, ce formidable lieu commun! Et ce m'est une joie de pouvoir, au lendemain de la reprise d'une de ses œuvres capitales, offrir à l'un des maîtres de cet art dont la splendeur est éternelle, à Massenet, l'hommage de ma reconnaissance attendrie.

Attendrie, oui, car j'ai eu le privilège de connaître Massenet depuis ma petite enfance. Toujours affable, souriant, gamin, il fut l'émerveillement de ma jeunesse; et je n'oublîrai jamais le jour, — j'avais douze ans, — où il me donna *l'Astronomie populaire* de Flammarion, m'initiant ainsi à la magique symphonie des étoiles. Car, comme Saint-Saëns, Massenet aimait les astres, trouvant peut-être dans leur innombrable scintillement un peu de cette légère ivresse qui semblait lui emplir le cœur et qui, de là, s'épanchait en phrases musicales longues, amples et souples. Il y avait aussi en lui le frémissement divin de la nature dans le soleil printanier; et c'est ce frémissement qui anime toute son œuvre. Sa musique est sensuelle, a-t-on dit. Et cela est vrai, mais dans le sens seulement où l'est la nature, à la fois amoureuse et chaste, et féconde comme sans y penser; la sensualité de sa musique, c'est la sensualité des forêts adolescentes, non celle, un peu sénile, des boudoirs. Sa mélodie court parfois comme une eau légère qu'imprègne le chaud magnétisme du soleil. De là, sans doute, son culte, un peu mystique, pour Ève, cette image humaine de l'ondoyante nature; de là ses infinies indulgences pour tant de « visions fugitives », toutes adorables, pour Marie-Magdeleine et Manon, pour Esclarmonde et Salomé, pour Charlotte et Grisélidis, et pour cette plaintive Ariane, si accablée de volupté dans la nef perfide qui l'emporte loin de ses dieux! Massenet, par sa musique, a ouvert un chemin accessible à tous vers une contrée musicalement mal explorée avant lui, celle des tendresses et des caresses, beau jardin plein de fleurs toujours fraîches, où, seuls, les insensés peuvent se plaindre de la profusion des roses.

Il est bon, en cette époque de transition, de se souvenir pieusement des grands inspirés qui voulurent ignorer les puérils amusements techniques pour parler un langage que tous pussent comprendre. Le théâtre est un lieu public où l'on n'a pas le droit de parler une langue mallarméenne. Nul mieux que Massenet n'a compris le rôle du dramaturge lyrique; aussi, n'en déplaise à ses détracteurs, son œuvre est-elle une puissance bienfaisante dans notre société : elle ouvre à tous de larges porches sur l'émouvant infini de la beauté. Symbole d'espoir pour tous les fidèles de la nature et du grand art créateur, sa statue aura comme auréole l'immense reconnaissance de tous les petits pour qui Massenet aura été un doux et vénérable hiérophante.

Jacques Heugel.

***

Hérodiade vient de faire une entrée triomphale au répertoire de l'Opéra. La répétition générale publique du jeudi 22 décembre, donnée, sur la généreuse initiative de M. Jacques Rouché, au profit du Monument Massenet, a brillé d'un éclat exceptionnel : le chef de l'État et Mme Millerand y assistaient, ainsi que les plus hautes notabilités de la politique, de l'administration, de la finance, de l'industrie, du commerce, de la littérature, des arts, et aussi les personnalités mondaines les plus en vue. Cette inoubliable soirée, qui rappela les plus brillantes réunions d'avant-guerre, ne fut qu'une longue suite d'ovations prolongées, de *bis* enthousiastes, de rappels frénétiques : expression spontanée de cette émotion collective que Massenet eut, plus qu'aucun autre musicien, le don de susciter.

Jamais peut-être aucune œuvre ne reçut, à son apparition sur notre première scène lyrique, un accueil aussi chaleureux. Jamais non plus aucune ne réunit, au point de vue de l'interprétation, un ensemble aussi complet et aussi homogène d'artistes incomparables. Mlle Fanny Heldy, que des créations récentes avaient déjà placée au premier rang, s'est surpassée encore dans le rôle de Salomé, auquel elle a donné une réalisation plastique saisissante et où ses rares qualités vocales se sont affirmées avec une ampleur singulière. Non seulement elle a fait acclamer, dans l'air célèbre : « Il est doux, il est bon », son timbre d'une idéale séduction, mais elle s'est, dans l'acte du Temple, révélée grande tragédienne lyrique, incarnant son personnage avec une exaltation communicative qui, à plusieurs reprises, a soulevé la salle. Mme Lyse Charny a été une Hérodiade inégalable, tant par la splendeur de sa voix de contralto unique que par l'autorité, le pathétique à la fois sobre et émouvant de son jeu. La voix exceptionnelle de M. Franz, toujours aussi remarquable dans le charme que dans la force, a brillé avec un éclat extraordinaire dans le rôle de Jean, en particulier lors du tableau de la prison, qui a valu au grand artiste des acclamations sans fin. M. Rouard a réalisé un Hérode assez différent de celui que Renaud nous présenta naguère et dont le souvenir nous hantait : sans chercher à

accuser le caractère troublant, tourmenté, maladif du souverain oriental, lascif et cruel, il s'est borné à camper un Tétrarque de belle allure, dont il a exprimé avec un charme prenant les aspirations amoureuses. Son interprétation vocale de l'air fameux « Vision fugitive » (qu'il a dû bisser) et de la phrase « Salomé, Salomé » (qu'il a, dans l'acte du Temple, achevée sur un impressionnant *la bémol)* auraient suffi à lui assurer un légitime triomphe. Dans Phanuel, M. Marcel Journet s'est affirmé, une fois de plus, l'artiste également admirable par sa haute conscience et par ses magnifiques moyens. Il a donné un extraordinaire relief au rôle; l'air « Astres étincelants » fut pour lui l'occasion d'un gros succès. Mlle Jane Laval a fait valoir, dans le solo de la jeune Babylonienne, sa voix exquise, d'une si suave pureté. M. Carbelly a été un imposant Vitellius, à la belle diction et à la voix sonore; MM. Mahieux et Soria ont été parfaits dans le tableau du Temple.

Une très large part de l'énorme succès d'*Hérodiade* revient à M. Philippe Gaubert, qui, en deux répétitions d'orchestre, dont une seule d'ensemble, a mis sur pied l'ouvrage et l'a dirigé avec une intelligence, une autorité compréhensive, une flamme communicative auxquelles on ne saurait assez rendre hommage. Ce véritable exploit fait grand honneur à ce musicien éminent, qui, de plus en plus, s'affirme comme un chef hors de pair. Au même titre que les excellents artistes de l'orchestre, il importe de louer grandement ceux des chœurs, qui, remarquablement stylés par M. Chadeigne, ont fait preuve d'une discipline et d'une souplesse auxquelles nous n'avons pas toujours été habitués : dans le tableau du Temple, notamment, le fondu de l'ensemble allait jusqu'à évoquer celui des chœurs ukrainiens, ce qui n'est pas un éloge médiocre. Quant au corps de ballet, dont certaines évolutions auraient pu être réglées avec une originalité plus frappante, il a été conduit de manière fort brillante par Mlles Delsaux, Daunt et Brana.

Hérodiade, ouvrage lyrique illustre, constitue aussi un merveilleux spectacle, grâce en grande partie à M. Mouveau qui a brossé magistralement les neuf merveilleux tableaux, à M. Dethomas qui a composé les costumes et à M. Merle-Forest, régisseur général, qui, aidé par M. Reffet, régisseur de la scène, a réalisé, en moins de quinze jours, la très heureuse présentation de cette œuvre particulièrement complexe par l'abondance des décors aux successions souvent rapides, par l'importance des chœurs et de la figuration, et par la variété des éclairages. Mais le tribut de reconnaissance de tous les amis et admirateurs de Massenet doit aller surtout à M. Jacques Rouché, dont le large éclectisme, le goût très sûr et le soin minutieux ont assuré la magnifique mise à la scène d'*Hérodiade* et dont l'initiative délicate a fait de cette répétition générale une brillante manifestation en l'honneur du Maître.

Leur gratitude s'élèvera aussi vers Gustave Charpentier, le grand musicien qui, après s'être multiplié ardemment comme Président du Comité du Monument, a apporté à Massenet un nouveau témoignage de sa vénération en dirigeant superbement, entre les deuxième et troisième actes, le bel « Hyménée » d'*Esclarmonde*. De longues et légitimes ovations accueillirent cet émouvant hommage rendu à son illustre maître par le glorieux auteur de *Louise*.

P. B.

***

A l'issue de la répétition générale, Mme Juliette Massenet a, au nom de sa mère et au sien, adressé les deux lettres suivantes à M. Jacques Rouché et à M. Gustave Charpentier :

A Monsieur Jacques Rouché.

Mon cher Directeur,

Avec le zèle le plus actif, vous venez de réaliser le vœu de mon cher père en assurant la représentation d'*Hérodiade* sur la scène de l'Opéra pour laquelle cette œuvre avait été écrite.

En faisant preuve du goût le plus éclairé, vous avez donné à l'ouvrage une présentation somptueuse et tout à fait digne de notre première scène lyrique, une interprétation hors de pair, et vous avez eu la généreuse pensée de faire de la répétition générale publique un hommage solennel rendu à Massenet.

Au nom de ma mère et au mien, je viens vous exprimer notre plus profonde reconnaissance.

Je tiens à remercier également tous vos collaborateurs, interprètes, décorateurs et tout le personnel qui, sous vos ordres, a contribué au succès de l'ouvrage avec un ensemble et un empressement qui nous ont profondément touchées.

C'est avec beaucoup d'émotion et en évoquant le souvenir de mon père bien-aimé que je vous dis encore *merci* de tout cœur et vous prie de croire à mes sentiments les plus reconnaissants.

Juliette Massenet.

A Monsieur Gustave Charpentier.

Mon cher ami,

J'ai peur de vous exprimer bien mal toute la reconnaissance émue que j'éprouve au lendemain de la répétition générale d'*Hérodiade*.

Je sais combien vous montrez peu de goût pour les manifestations publiques, et j'apprécie toute la violence que vous avez dû faire à votre modestie en acceptant de conduire l'orchestre d'*Esclarmonde* hier au soir.

Vous avez tenu à rendre hommage au maitre qui vous aimait tant, et à la mémoire duquel vous avez toujours montré une fidélité si touchante.

Je vous en remercie de tout cœur, et ma mère se joint à moi pour vous envoyer l'expression de nos sentiments les plus affectueux.

Juliette Massenet.

Mme Juliette Massenet a également exprimé toute sa gratitude et celle de sa mère à M. Philippe Gaubert et aux membres de l'orchestre, ainsi qu'à M. Merle-Forest, régisseur général.

***

Depuis la répétition générale du 22 décembre, le succès de l'œuvre n'a fait que s'amplifier. La recette de la première représentation a été de près de 65.000 francs, chiffre que n'a jamais atteint, à l'Opéra, aucun ouvrage lyrique.

Par une coïncidence significative, Massenet triomphait, le même soir, à l'Opéra-Comique, où *Manon* réalisait la formidable recette de 34.000 francs.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de Paris. — *Possession*, pièce en quatre actes de M. Henry Bataille.

Depuis La Rochefoucauld, l'humanité n'a guère rencontré de censeur plus sévère que M. Henry Bataille : toutes les défaillances, toutes les lâchetés ont trouvé en lui un peintre sans sympathie, bien que complaisant. Nul plus que lui n'excelle à découvrir ces bas-fonds de l'âme d'où sont bannies la morale, la conscience, la dignité. Mais, de même que Dante, lors de sa descente aux Enfers, s'appuie de temps en temps sur Virgile pour échapper au vertige et à l'horreur des abîmes où agonisent les damnés, le spectateur trouvait jusqu'ici, dans les pièces de M. Henry Bataille, un être, un sentiment qui lui permettait de se reposer, de respirer, ne fût-ce qu'un instant, un air moins nauséabond.

Dans la pièce nouvelle, *Possession*, il n'y a même point cette brise d'air pur : l'oppression est continue; des êtres ignobles; pas un élan de bonté, une raison froidement calculatrice, de la douleur sans pitié; un véritable cauchemar moral. Et cependant, par l'effet du talent de l'auteur et aussi de son interprète, pas un instant on ne songe à se révolter : on s'intéresse non aux personnages, mais aux événements, tout comme on désire connaître la suite d'un fait-divers ou d'un procès criminel.

Voici l'histoire : Jessie Cordier est âgée de 21 ans. Sa

mère (une veuve? une ancienne irrégulière? l'auteur ne s'est point clairement expliqué sur ce point) s'est ruinée dans des spéculations de Bourse malheureuses : la gêne est venue. Jessie, qui a pu jusqu'ici satisfaire tous ses désirs de luxe et de bien-être, se sent incapable de la supporter : elle se vend au duc de Châvres, quinquagénaire millionnaire qui en fera sa maîtresse; nous assistons au premier acte à la conclusion du marché. Elle doit se rendre le soir même à l'hôtel du duc avec l'approbation de sa mère. En vain, un petit camarade, Max Bignon, presque un enfant, qui l'aime, la supplie de rester : elle le remet à un an et lui signe une sorte de traite d'amour. Jessie part dans l'auto que le duc a laissée à sa disposition.

Au second acte, Jessie est dans la chambre du duc : elle attend, prête au sacrifice. Le duc arrive, conversation et gestes que vous devinez; mais on vient le prévenir que son fils a été renversé par une voiture; le duc court auprès du blessé. Mais à peine est-il sorti que Max entre par la porte-fenêtre : l'accident du fils n'est qu'un prétexte inventé par lui pour écarter le duc : il vient maintenant supplier Jessie de s'enfuir avec lui. Jessie refuse; elle ne veut pas compromettre son avenir pour un petit jeune homme sans fortune; Max menace, elle résiste toujours lorsque surgit Serge de Châvres, le fils du duc. Max explique la raison de sa présence la nuit dans l'hôtel du duc. Serge, enchanté de jouer un mauvais tour à son père, conseille aux jeunes gens de partir ensemble : c'est lui qui convainc Jessie et les oblige à s'enfuir.

Au troisième acte Jessie et Max sont à Nice, ils s'aiment ou paraissent s'aimer, cela dure depuis huit mois : ils vivent du jeu ou, plutôt, Max croit vivre du jeu. En réalité, Serge de Châvres, après avoir joué son vilain tour à son père, a suivi les deux jeunes gens et n'a pas tardé, profitant de leurs embarras d'argent, à devenir l'amant de Jessie, et c'est lui le vrai dieu du hasard. Max l'apprend; il supplie Jessie de rompre. Jessie feint d'accepter, mais, plutôt que de reprendre la vie de labeur et de misère qu'elle avait cherché à éviter, elle s'enfuit avec Serge. Max se tue.

Au quatrième acte, Jessie est revenue auprès de sa mère; elle est désemparée, mais le duc, sans rancune, vient la réclamer, il lui offre un asile dans une somptueuse villa près de Chantilly : là, dans le calme, elle se remettra de ses émotions, et, le jour où elle s'ennuiera, le duc sera tout prêt à venir la distraire : il ne lui demande rien pour le moment, et Jessie, comme au premier acte, part dans une auto que le duc a laissée à sa disposition, mais cette fois l'auto est fermée et il neige. En vain Jessie a tenté d'échapper à la puissance de l'argent, elle en subira la loi.

On songe, en écoutant cette triste aventure, à celle de Manon Lescaut, mais l'amour de Manon pour des Grieux a quelque chose de spontané et de joli qu'on ne retrouve point chez la Jessie de M. Henry Bataille : lâche, intéressée, celle-ci n'a à aucun moment l'élan de tendresse ou d'amour qui la feraient excuser. Même au second acte, elle ne s'enfuit avec Max que contrainte par Serge de Châvres. En réalité, elle n'écoute pas son cœur, elle croit résoudre ainsi une situation que le scandale avait compliquée, et, lorsqu'elle quitte Max, elle le fait avec une cruauté que soulignent encore la rapidité et la brutalité de sa décision. On la perçoit tellement soumise à la crainte de la misère et à la passion de l'or que ses larmes n'émeuvent point : c'est d'ailleurs ce sentiment exclusif qui domine le personnage et l'éclaire d'une sinistre lueur. Jessie est un monstre.

Tous les personnages de la pièce soulèvent le dégoût : et la mère immorale, et le duc vieux marcheur, et le fils sans scrupule, et le petit Max lui-même, être falot, sans courage, brutal et inconscient. C'est le droit absolu de M. Henry Bataille de peindre ainsi l'humanité s'il la voit telle, et cependant la vérité ne serait-elle pas entre les héros un peu niaisement sympathiques d'Émile Augier ou de Ponsard et ces êtres systématiquement abjects qui poussent sur le fumier théâtral d'aujourd'hui? La crainte d'un ridicule ne jette-t-elle pas nos auteurs vers une autre exagération?

Mais ce qu'on est en droit d'exiger d'un auteur comme M. Henry Bataille, ce sont des caractères bien développés : le rôle de Jessie parait avoir, en certaines de ses parties, été écrit, plus en vue de certains effets scéniques que pour en noter les nuances psychologiques, et c'est ce qui fait l'infériorité de *Possession* à l'égard des œuvres précédentes de M. Henry Bataille. Il y a illogisme entre certaines attitudes de son personnage principal et la ligne très nette qu'il suit : les élans de lyrisme et de poésie sonnent faux et mal dans la bouche de cette jeune fille si raisonneuse, si égoïste et si pratique. Mme Yvonne de Bray personnifie Jessie; elle le fait en grande artiste sincère, trop quelquefois, émouvante toujours : depuis Réjane, il n'est point d'actrice qui, autant que Mme Yvonne de Bray, sache composer aussi près de la nature et de la vie.

M. Paul Bernard est plein d'ardeur, de jeunesse et de force dans le rôle de Max. MM. Capellani et Mauloy ont fait de leurs personnages si peu sympathiques des figures de belle tenue, et Mlle Sylvie est parfaite dans un rôle très court.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Antoine. — *L'Homme aux dix Femmes,* pièce en quatre actes, en vers, de M. Miguel Zamacoïs.

N'avez-vous jamais, dans un salon, entendu un mari se plaindre de son ménage et vanter, pour taquiner un peu sa légitime épouse, les joies de la polygamie musulmane? Les femmes, généralement, s'insurgent, et, comme elles se connaissent bien, s'exclament : « Mon pauvre ami, une ne vous suffit donc pas? Vous voulez multiplier par *x* vos ennuis quotidiens! »

Voilà l'idée que M. Miguel Zamacoïs a portée à la scène; mais, comme il s'est aperçu qu'elle n'était peut-être pas d'une originalité extrême, il l'a mise en vers. La poésie, avec ses images, ses rythmes et ses rimes, masque très souvent la banalité des thèmes ou des idées.

Maxime Baudremont, ayant pris femme en France, est tombé sur une mégère; il décide de s'enfuir bien loin, aux Indes; il y est accueilli par un vieux rajah, ami de son père, qui lui donne un harem de dix femmes. Pendant un mois, c'est la joie.

Mais Maxime a importé aux Indes les idées européennes : il ne veut pas considérer la femme comme une esclave; il fait des femmes de son harem des confidentes, des amies, des égales. Immédiatement, elles veulent dominer (c'est ainsi, n'est-ce pas, que les femmes comprennent l'égalité?), et Maxime se trouve aux prises avec dix mégères de toutes couleurs : blondes, brunes, châtain; il y a même une mulâtresse. Il est trop heureux de retrouver son unique et premier bourreau, qui est venu le relancer jusqu'au Malabar; au moins il n'aura à lutter que contre un ennemi.

C'est une pochade amusante, traitée avec esprit et

légèreté; les vers en sont alertes et bien troussés, les femmes du harem sont jolies, les artistes sont gais; les hommes seront contents, les femmes un peu moins, peut-être, mais elles souriront quand même, ne voulant pas avoir l'air de se reconnaître dans les onze femmes insupportables de M. Miguel Zamacoïs, et cependant...

Citons MM. Callamand, André Dubosc, un rajah très parisien, Vallée, Arvel et Cabrio, Mlle Méthivier, qui devrait soigner un peu sa diction. S'il est doux d'injurier son mari, encore faudrait-il que celui-ci comprît les injures. Les costumes sont chatoyants, la mise en scène très soignée; cela ne vous surprendra point quand vous saurez que M. Henri de Rothschild assistait aux représentations dans la loge du directeur.

Pierre d'Ouvray.

Théâtre-Caumartin. — *The Beggar's Opera*, de M. John Gay, musique arrangée par M. F. Austin.

Diverses tentatives de spectacles anglais, faites plus ou moins récemment à Paris, n'avaient pas semblé réussir pleinement. Celle que vient de hasarder le Théâtre-Caumartin à l'occasion de son ouverture paraît devoir remporter un réel succès.

The Beggar's Opera est un délicieux petit chef-d'œuvre de la musique anglaise des XVIIe et XVIIIe siècles. Il fait fureur à Londres : souhaitons-lui le même accueil auprès des Parisiens, car il le mérite.

L'action est assez complexe : Autour d'une sorte d'aventurier aimé du beau sexe se déroulent diverses intrigues où sont mêlées les filles du geôlier et du directeur de la prison, qui l'aiment et passent leur temps à le faire emprisonner, puis évader, puis réemprisonner. Il est finalement gracié et déclare aimer tout simplement sa femme.

La musique, d'un charme délicat un peu suranné, constitue une sorte de rite patriotique. Elle est formée d'airs nationaux, de refrains et de danses populaires, et contient même un air de *Rinaldo* d'Hændel, que nos voisins d'outre-Manche considèrent volontiers, on le sait, comme une illustration purement anglaise. Présentée avec une élégante sobriété de décors ramenés à un cadre unique, agrémentée de délicieux costumes qui semblent inspirés d'Hogarth, l'œuvrette est fort bien interprétée, surtout par miss Pamela Baselow, dont la voix est fort jolie, et aux côtés de laquelle brillent notamment Mlle Dorothy Gill, Mme Ethel Maude, M. Andrew Shanks. La partie musicale fut fort bien conduite par M. Golschmann. P. Saegel.

Éden. — *La Chaste Suzanne*, opérette en trois actes, de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières; musique de M. Jean Gilbert.

La nouvelle salle de l'Éden vient d'ouvrir ses portes sous la direction de M. Léon Volterra, c'est-à-dire sous le règne du plaisir, du luxe, de l'enchantement.

L'opérette choisie comme spectacle de début a été déjà représentée avec succès à l'Apollo, avant la guerre. Il est fort probable que sa réussite sera, cette fois, aussi complète; l'interprétation de M. Max Dearly y contribuera grandement.

Il s'agit des aventures d'un académicien que l'on croit austère et vertueux et qui, en réalité, fait la fête avec la femme d'un de ses amis dans un restaurant de nuit. Il y rencontre son fils, en bonne fortune avec une femme mariée surnommée « la chaste Suzanne » et titulaire d'un prix de vertu, puis sa fille, en compagnie d'un cousin avec lequel elle est fiancée et que l'académicien a repoussé comme libertin! Surviennent les maris des deux femmes, ce qui suscite diverses péripéties assez divertissantes; et, bien entendu, tout finit par s'arranger à la satisfaction générale.

La musique, légère, agréable, élégante, court, alerte, sur ce canevas délicat. M. Max Dearly fait preuve d'une verve désopilante, d'une fantaisie aux trouvailles inépuisables. M. Defreyn est aussi bon diseur que chanteur excellent. Louons la jolie voix et la finesse de Mme Nina Mayral, le sens comique de M. Oudart, et aussi la mise en scène plaisante, animée, due, paraît-il, à l'ingéniosité éprouvée de M. Moncharmont.

P. Saegel.

Au **Théâtre Femina**, sur un livret amusant et varié de M. Montignac, une fine partitionnette de M. Jules Chevallier a vraiment ravi les auditeurs.

C'est l'histoire, en un acte, d'une charmante clownesse, *Mam'zell' Clown*, pour qui soupirent, dans les coulisses d'un cirque, entre les divers numéros du programme, deux de ses enfarinés camarades. Ils soupirent d'ailleurs pour le bon motif, braves gens restés sincères sous le masque du pitre. Mais voilà : Mam'zell' Clown préfère son art au mariage, et le fiancé qu'elle choisira, c'est finalement le public.

Spirituelle, gracieuse et fleurie par instants d'une jolie tendresse parisienne, la musique s'adapte avec goût, avec une adroite entente de la scène, à cette brève idylle funambulesque. Au piano, le compositeur qui, certes, n'a point trahi son œuvre. Les trois interprètes, Mme Nivette, de l'Odéon, MM. Bayard et Vierge, du Théâtre Femina, ont enlevé l'acte dans un mouvement plein d'aisance et d'entrain. Léon Morris.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux

Dimanche 25 décembre. — Programme uniquement composé de numéros universellement connus et admirés. Donc, compte rendu « pour la forme ». Premiers prix : d'exécution, à l'orchestre, de direction à M. Paul Paray, de laconisme à René Brancour.

Concerts-Pasdeloup

Samedi 24 et dimanche 25 décembre. — Le programme d'aujourd'hui, copieux et très divers, comportait d'abord la *Marche des Rois Mages* de Liszt. Cette marche, extraite de l'*Oratorio Christus*, est fort intéressante et d'une ingénieuse orchestration. J'aime surtout cette phrase limpide du milieu où, parmi des chants séraphiques, les étoiles semblent littéralement pleuvoir sur terre. De l'air très connu de *la Création*, d'Haydn, ne parlons que pour signaler la belle interprétation qu'en donna Mme Campredon. Le *Concerto grosso* de Corelli, no 8, transcrit avec tact par M. Rhené-Baton, est une œuvre charmante, d'une grande fraîcheur d'idées, dont j'ai goûté particulièrement la troisième partie (Vivace, Allegro, Pastorale).

M. Plamondon chanta ensuite avec infiniment de goût *le Repos de la Sainte Famille,* que le public lui fit bisser.

L'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns est peut-être plus à sa place à l'église, car, au concert, l'orchestration en semble un peu maigre. Les voix de Mmes Doerken et Campredon, de MM. Plamondon et Murano en interprétèrent divers extraits avec talent et furent chaleureusement applaudies.

M. Murano, seul, donna en seconde partie la « Romance de l'Étoile » et les « Adieux de Wotan ». Cet artiste possède une belle voix, un peu nasale cependant, mais son interprétation semble toujours un peu guindée et manquer de personnalité. L'orchestre avait magistralement exécuté le

sublime Prélude du troisième acte de *Tristan*. Le cor anglais de M. Bouillon fit merveille dans la « Chanson de Pâtre », d'une si poignante mélancolie; mais, au contraire de M. Murano, ce bel artiste raffine un peu trop ses nuances, car dans certains « piano » on arrivait parfois à ne rien entendre du tout... et j'étais au deuxième rang d'orchestre! Il joue cependant remarquablement de son instrument, et les applaudissements réitérés du public le lui firent bien voir. Jean Lobrot.

CONCERTS DIVERS

Orchestre de Paris. — C'est une très bonne idée qu'a eue M. Francis Casadesus de nous donner au concert dernier le grand *Septuor*, op. 20, de Beethoven, qui, ainsi exécuté par un orchestre réduit, a pris le caractère d'une véritable symphonie. Cette œuvre superbe, conçue en 1799, synthèse des sentiments si variés qui agitaient l'âme du maître de Bonn à cette époque de sa vie, a été rendue avec un ensemble parfait et une entente des nuances qui ont motivé les chaleureux bravos adressés à l'orchestre et à son énergique conducteur.

Le *Rondo brillant*, op. 20, pour piano et orchestre, de Mendelssohn, qui suivait, musique tout extérieure, a été traduit, c'est le cas de le dire, très brillamment par Mlle Geneviève Lacroix, prix d'honneur de 1921. Son succès a été grand et justifié.

Mlle Jenny Dufau est venue ensuite chanter l'air difficile de « la Reine de la Nuit », de *la Flûte enchantée* de Mozart, dont elle a bien mis en relief les vocalises, mais avec un son de voix quelque peu métallique dans les notes aiguës; l'air de Zerline de *Don Juan*, du même maître, qu'elle a développé avec goût; et *la Chanson de Miarka*, d'Alexandre-Georges, dont l'orchestration est d'une délicatesse et d'une limpidité extrêmes, et dans laquelle elle s'est le plus distinguée. Elle a été vivement applaudie.

Une vigoureuse interprétation du très beau poème symphonique de M. Paul Vidal, *la Vision de Jeanne d'Arc*, œuvre d'une haute tenue, a été l'occasion pour M. Francis Casadesus et son orchestre d'une ovation des plus légitimes.

N'est-ce pas faire le plus bel éloge de Mlle Espir que de dire, à propos du *Concerto en mi bémol* pour violon, de Mozart, qu'elle exécuta avec tant de charme et de simplicité après l'audition de l'œuvre de M. Paul Vidal, qu'elle nous donna la sensation d'être bien près de la perfection et qu'elle mérita à tous points de vue le triple rappel, auquel d'ailleurs elle se déroba avec la plus grande modestie, que lui fit l'auditoire?

Une souple et vibrante exécution de l'Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart mit fin à cette très belle séance musicale. P. T.

La Sirène de Paris. — 19e grande audition instrumentale, artistique et populaire *(Dimanche 25 décembre 1921)*. — Ce concert est le premier qu'ait donné « La Sirène » depuis la mort de son vaillant chef, M. Millet. C'est pour honorer sa mémoire que le programme débuta par le *Judex* de *Mors et Vita*, de Gounod, belle œuvre que nos chefs d'orchestre nous rendront peut-être, s'ils s'aperçoivent un jour que *les Béatitudes* ne sont pas le seul oratorio dont la musique peut se montrer fière.

Vint ensuite la superbe ouverture qu'écrivit Mendelssohn pour *Ruy Blas*. Ne nous hâtons pas d'en conclure que le célèbre drame de Victor Hugo l'eût inspiré. Loin de là! « J'ai lu la pièce, qui est détestable », écrivait-il à sa mère, le 18 mars 1839. Et il n'avait consenti, sur la demande d'une société de secours pour les artistes de théâtres, qu'à écrire la musique des couplets chantés au deuxième acte. Cependant, quatre jours avant la représentation du drame au bénéfice de ladite association, on vint le trouver en insistant sur l'Ouverture qu'on sollicitait, au moins pour l'année suivante. Le musicien, piqué au jeu, l'écrivit hâtivement; les parties furent copiées, le morceau répété et, finalement, « donné comme introduction à cette odieuse pièce... » « Peu de mes ouvrages, concluait Mendelssohn, m'ont causé plus d'excitation et d'amusement. Mais j'aimerais l'intituler, non pas « Ouverture pour *Ruy Blas* » mais bien « Ouverture pour la Caisse des Pensions théâtrales ». Elle n'a d'ailleurs rien à démêler avec les aventures du romantique valet, et c'est bien gratuitement que le programme explicatif du concert de « La Sirène » y croit voir figurer « le destin du laquais, devenu premier ministre, qui faillit être l'amant de la reine d'Espagne ». Mais d'abord, mon cher confrère, il n'y faillit pas le moins du monde, et le fut bel et bien; le respect dû à la vérité me contraint de le déclarer, si pénible qu'il me puisse être de rappeler les faiblesses de la charmante Dona Maria de Neubourg, bien mal associée à un roi hypocondriaque.

« L'Ouverture de *la Gazza ladra* est l'une des plus belles qu'ait écrites Rossini : elle a de la couleur, un *crescendo* riche et intéressant,

Et l'emploi du tambour est d'un effet heureux, »

ainsi que le dit justement mon savant confrère, M. Henri de Curzon (1), terminant son appréciation par un classique alexandrin que je me permets de mettre ici en lumière, et dont l'effet n'est pas moins heureux que celui du tambour évoqué.

Des *Scènes pittoresques* de Massenet, de la *Rapsodie norvégienne* d'Édouard Lalo, de *la Procession nocturne* de M. Henri Rabaud, de l'Ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, rien à dire que déjà ne sache le lecteur. Ah! si fait, en ce qui concerne ce dernier ouvrage, que nous avions jusqu'ici considéré comme un opéra, mais que le programme qualifie d'opérette. Ohé! ohé! Mais que diront les mânes ahuris de Catulle Mendès et de Chabrier?

On connaît moins la brève et sémillante tarentelle d'Émile Pessard consacrée aux *Pifferari*, et c'est dommage! Pourquoi ce fin et spirituel musicien est-il si injustement délaissé?

La « nouveauté » consistait en un *Quatuor pour saxophones* (soprano, alto, ténor et baryton) écrit par M. Cotteverte, lauréat de l'Institution des Aveugles, où il exerce les fonctions de maître de chapelle. Une *Rêverie* aux contours mélancoliques et un joli *Scherzo*, d'allure classique, composent ce diptyque, bien écrit pour les instruments auxquels il est dédié, et d'une facture intéressante. Il fut fort bien interprété par MM. Meyer, Renart, Labelle et Pollet.

Le successeur de Millet, M. Louis-Léon Déliance, jadis lauréat de la classe de trompette au Conservatoire, a fait un heureux début. Il possède d'évidentes qualités, la précision et l'énergie notamment, et se donne tout entier à sa tâche, dirigeant non seulement des bras, mais aussi de la tête et particulièrement de la bouche...

René Brancour.

Concerts Olénine d'Alheim *(19 décembre)*. — La Société des Concerts Olénine d'Alheim, qui s'est imposée à l'attention de l'élite par d'incomparables séances de haute musique, inaugurait sa troisième année avec une belle soirée consacrée à Schumann. M. Yves Nat, pianiste puissant, en possession d'un mécanisme vertigineux, obtint, dans la *Fantaisie*, op. 17, de grands effets de rythme et de son. Il interpréta fougueusement, avec M. Robert Krettly, la *Sonate en ré mineur* pour piano et violon. Le quatuor Krettly donna tous ses soins au *Quatuor*, op. 14, no 1. Tous ces artistes eurent un vif succès.

Quand Mme Olénine d'Alheim, sur les admirables accompagnements de Mlle Dorothy Swainson, commença de chanter le *Liederkreis*, op. 24, une grave émotion se répandit. A chaque fois que résonne la voix de la grande cantatrice, la grise salle de négoce des Agriculteurs instantanément s'emplit d'une atmosphère de temple. Le cycle chanté ce soir-là est plus intime, plus en demi-teintes que *les Amours du Poète* ou *la Vie d'une Femme* et, à tort, beaucoup moins connu. Heine et Schumann s'y accordent pour des confidences un peu retenues, de sourdes plaintes, que

(1) Rossini (Collection des *Maîtres de la Musique*).

tout à coup déchirent d'âpres cris brefs. Comment l'art inspiré de Mme d'Alheim parut d'abord dresser autour de nous des murs tièdes de chambre où l'on gémit dans la pénombre, puis nous transporter dans un plein air tout bruissant d'oiseaux et de fleuves, et mieux nous prédisposer par des murmures insinuants aux éclats véhéments de brusques passions, seuls ses auditeurs peuvent le savoir. R. S.

Concert Borovsky-Beloоussoff *(20 décembre)*. — Trois belles sonates pour piano et violoncelle nous maintenaient dans une même pénombre de mode mineur : *Sonates en sol* de Beethoven, en *ut* de Saint-Saëns et en *sol*, op. 19, de Rachmaninoff. Était-ce dû à cette impression modale ou plutôt au jeu des deux interprètes — durant tout le concert persista un certain manque d'éclat, balancé — il est vrai — par d'excellentes qualités de virtuosité, de sonorité et de mise au point minutieuse et raffinée. Il semblait que celles-ci, justement, retinssent MM. Borovsky et Beloussoff en un sentiment de discrétion et de timidité loin de tout élan qui rompît avec le *sol*. Quelque chose de délibéré, de clos demeurait et où nous ne pouvions pénétrer.

Dans la sonate de Beethoven s'étendit une demi-teinte toujours égale, en harmonie d'ailleurs avec une délicatesse de modulation à laquelle MM. Borovsky et Beloоussoff prêtèrent les sonorités les plus rares.

La plus belle interprétation échut par une gravité de ton et par un pathétique sourd à la *Sonate en ut mineur* de Saint-Saëns, d'une grandeur indéniable.

La *Sonate* de Rachmaninoff vécut dans une atmosphère de contes russes : tantôt galopades à travers la steppe, tantôt nature colorée d'un chaud orient. A. S.

Festival russe. — Mme Luba Nimidoff, M. T. Orda et l'orchestre Pasdeloup donnèrent, le 23 décembre, un concert de musique russe au profit des « enfants russes éprouvés par la famine ». Nous voulons espérer que la salle Gaveau, absolument pleine, représentait une recette un peu moins fictive que celle réalisée par billets de faveur! Possesseurs de belles qualités vocales, Mme Nimidoff et M. Orda chantèrent des airs du *Prince Igor* et diverses mélodies russes. Avec force gros sel, M. Rhené-Baton assaisonna l'Ouverture de *la Grande Pâque russe* et, d'une façon moins heureuse, *l'Oiseau de Feu*. Il exécuta également la *Rapsodie orientale* de Glazounow, baignant dans cette même sauce orchestrale dont Rimsky-Korsakoff arrosa ses entremets multicolores et qui, par place, donne un avant-goût de Claude Debussy ou de Maurice Ravel (celui de *Daphnis et Chloé*). A. S.

Le Chœur mixte de Paris. — Lors du passage à Paris des chœurs russes et hollandais qui nous avaient fait admirer la discipline de leurs exécutants, nous avions exprimé le regret que la France ne possédât pas de pareilles compagnies.

Nous eûmes l'autre soir, à la salle Pleyel, une fort agréable surprise : le Chœur mixte de Paris donnait, je crois, son premier concert, et nous y avons retrouvé avec joie les mêmes méthodes, le même ensemble, que nous avions tant applaudis dans les chorales étrangères. Nous devons, à la vérité, d'y signaler le même défaut que nous avions remarqué dans les chœurs russes : l'infériorité relative des voix de femmes. Cette infériorité se manifeste non dans le timbre ou le maniement de la voix, mais dans son volume. Peut-être pourrait-on y remédier par un choix plus sévère dans le recrutement, peut-être en renforçant le nombre des exécutantes. Quoi qu'il en soit, il faut saluer l'apparition de ce chœur qui nous a donné une séance extrêmement intéressante. Tout d'abord une série d'œuvres harmonisées par MM. de Rance et Koschitz, et deux œuvres modernes, *Chants et Madrigaux* de Reynaldo Hahn et *le Verger fleuri* de M. Jacques Pillois.

Cette séance fait grand honneur à M. de Rance qui fut le metteur en œuvre de toutes ces bonnes volontés qu'il a su animer de sa flamme. E. L.

Voir à la dernière page les programmes des Concerts

Les Funérailles de Saint-Saëns

Les funérailles de Saint-Saëns ont été célébrées samedi dernier à la Madeleine. L'assistance était considérable.

La Société des Concerts du Conservatoire et l'orchestre de l'Opéra, — en tout 250 exécutants, — sous la direction de Ph. Gaubert, prêtaient leur concours à la cérémonie. Ce fut d'abord l'*Entrée*, au grand orgue, que tiennent alternativement MM. Dallier, organiste de la Madeleine, et Eugène Gigout, organiste de la Trinité; puis le *De Profundis*, en faux bourdon; l'*Ego Sum*, de Gounod; le *Kyrie*, le *Rex Peremenda*, l'« Ora supplex » de la messe de *Requiem* du maître défunt; le *Pie Jesu*, l'« adagio » de la *Symphonie en ut mineur*, du même; le *Libera*, de Samuel Rousseau; l'*In Paradisum*, de G. Fauré; la *Marche héroïque*, de Saint-Saëns. A signaler particulièrement la *Prière*, spécialement composée pour ses obsèques, dans les circonstances que nous avons dites, par le grand musicien, et qui a été rendue, à sa demande même, avec un sentiment pénétrant, par son ami le violoncelliste Hekking.

L'absoute fut donnée par Mgr le cardinal Dubois.

A l'issue de la cérémonie religieuse, le corps a été transporté au cimetière Montparnasse où des discours ont été prononcés par MM. Alfred Bruneau, Eugène Gigout, Edmond Haraucourt, Joubert, Widor et par le ministre de l'Instruction publique, M. Léon Bérard.

Retenons ce passage du discours de M. Alfred Bruneau :

L'œuvre énorme, formidable, souveraine qu'il nous laisse, l'apparente directement aux grands classiques dont il est le dernier descendant. Comme eux, il aborda tous les genres de musique avec une égale supériorité; — ne fut-il pas le Mozart de son époque, enfant prodige et homme prodigieux, lui aussi? — et il parcourut toutes les routes de son art avec une même sécurité, soit en exploitant l'immense et merveilleuse forêt sonore, soit en s'attardant à cueillir, dans de courtes haltes, mille jolies fleurs chantantes. La tradition le séduisait, l'attirait plus que l'innovation. Pour la défendre, lorsqu'il la sentait menacée, il luttait avec une vivacité, un courage, une violence extraordinaires. De tempérament batailleur, dès qu'un sujet de discussion le tentait, il saisissait sa plume de polémiste et s'en servait rudement, furieusement, vaillamment, la maniant comme une épée redoutable et vengeresse. S'il ne consentit point, en composant, à changer les usages établis par ses prédécesseurs, s'il refusa de bouleverser le système harmonique auquel on était accoutumé avant lui, son rôle de créateur n'en eut pas moins une exceptionnelle magnificence, sa griffe de lion ardent n'en marqua pas moins d'une empreinte, à nulle autre pareille, chacune des partitions qu'il écrivit. *Samson et Dalila*, *le Déluge*, la *Symphonie en ut mineur*, ces trois sommets splendides, d'innombrables pages lyriques et instrumentales, ont conquis dans l'universelle admiration une place qu'ils garderont tant que la beauté existera, tant que des orchestres et des chœurs s'assembleront pour nous émouvoir et nous charmer.

Le ministre de l'Instruction publique, apportant l'hommage du Gouvernement, termina ainsi :

Par ses œuvres, par toutes les manifestations de son génie musical et de son infatigable curiosité, par les qualités de son cœur noble et bienfaisant, ce grand artiste continuera de vivre dans l'admiration des hommes. Fortifié par la culture la plus vaste, digne d'être rapproché des amples cerveaux par qui le XVIIIe siècle et le XIXe continueront et moderniseront la haute tradition des artistes et des humanistes de la Renaissance, Saint-Saëns aura été et continuera d'être un des plus agissants, un des plus persuasifs propagateurs de la culture gréco-latine et de la culture française. Pour ce fils spirituel des anciens Grecs, la beauté de l'art comportait l'équilibre, l'eurythmie, le sain épanouissement des forces morales et intellectuelles. Les chefs-d'œuvre de Saint-Saëns sont un des plus glorieux rayonnements du génie français.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, la *Prière de Sagrario*, extraite de *Dans l'Ombre de la Cathédrale*, l'opéra de Georges Hüe, représenté dernièrement avec un si vif succès sur la scène de l'Opéra-Comique.

Le Mouvement musical en Province

Angers. — *La Damnation de Faust* (690 et 691e concerts). — Le souvenir des deux belles exécutions que nous avions entendues en 1919 n'a point empêché le public de venir en foule réapplaudir avec enthousiasme l'œuvre du grand Berlioz.

Très bien stylés, les chœurs, toujours recrutés parmi les dames de la ville et la société Sainte-Cécile, marquèrent une homogénéité que nous ne saurions trop reconnaître. Félicitons encore M. Gay d'avoir remarqué la jolie voix de M. Delestre, un jeune chanteur angevin, et de nous l'avoir fait entendre dans les couplets de Brander où il connut un succès très mérité.

Les grands rôles étaient tenus par trois artistes de l'Opéra. M. Albers, par son autorité vocale et la science de sa diction, nous campa un *Méphisto* très scénique qui fut applaudi à maintes reprises.

Quant à Mme Montjovet, elle connut à nouveau le triomphe qui s'attache à chacune de ses apparitions à Angers.

Tel est le bilan de ces deux exécutions consécutives qui ne peuvent qu'augmenter la réputation des concerts à Angers et de la société qui les patronne. Une grande partie de notre reconnaissance doit aller à M. Jean Gay.

L.-Ch. M.

Brest. — Le cours de musique d'ensemble que vient de fonder M. Guillermit a donné son premier concert jeudi dernier.

Au programme la *Symphonie « la Reine »* de Haydn, que l'orchestre, composé de 40 exécutants, a rendue avec un excellent style, et une *Suite dans le style ancien* de Thomé.

Mlle Lucy Reilhy, professeur de chant, et M. Pepper, professeur de violon, se sont fait applaudir dans diverses œuvres de musique ancienne et moderne.

Cette soirée artistique fait grand honneur au distingué professeur, M. Guillermit, qui nous promet pour cet hiver une série de concerts qui contribueront à développer le goût de la bonne musique dans notre ville.

— L'excellente « Musique des Équipages de la Flotte », si brillamment dirigée par M. Mayan, a donné dans un de ses derniers concerts une audition de la pittoresque Suite *Dimanche breton*, de notre compatriote Guy Ropartz, l'éminent directeur du Conservatoire de Strasbourg.

Cherbourg. — Belle manifestation d'art à la salle Magne. Dans des œuvres de Schumann et Chopin, M. Henri Magne montra une technique solide et brillante. Il interpréta également avec une rare puissance expressive la Marche funèbre d'*Antar* de Gabriel Dupont.

Au même concert, Mme Dubois chanta, d'une voix fraîche et souple, des mélodies, et M. Debergues, professeur de violoncelle au Conservatoire de Caen, exécuta l'*Élégie* de Fauré qu'il fit longuement applaudir.

Clermont-Ferrand. — M. Arnold Reitlinger et ses deux fils, Pierre et Guy, ont donné à l'amphithéâtre de la Faculté des Lettres un excellent concert. M. Arnold Reitlinger est un pianiste remarquable, M. Guy Reitlinger un violoncelliste parfait et M. Pierre Reitlinger un violoniste d'une virtuosité sûre d'elle-même.

Le succès fut grand.

Grenoble. — Le 12 décembre, l'Association de l'Orchestre Berlioz donnait son premier concert annuel. Le programme comportait, outre l'audition de la *Symphonie en ut mineur* de Mozart et de plusieurs suites d'orchestre, l'audition du violoncelliste Maurice Maréchal qui exécuta consciencieusement les *Sonates* de Tartini et de Lalo. L'orchestre fit son possible pour rendre de façon satisfaisante les différentes œuvres exécutées.

— Lydie Demirgian et le pianiste Kamm ont donné un récital à la salle des concerts. La technique et la virtuosité des deux exécutants furent unanimement appréciées.

Au théâtre vient d'être créée *Gismonda*, de Février. Gros succès pour l'œuvre et l'auteur qui assistait à la première représentation dans notre ville.

Ad. Salomon.

Le Havre. — *Salle des Fêtes.* — Pour la seconde fois, MM. Mischa-Elzon et Jacques Laisney paraissaient devant le public havrais. Grand succès.

Nous devons à M. Maréchal d'avoir passé quelques heures d'émotions graves et tourmentées. Artiste incomparable, il joua avec un beau sentiment l'*Arioso* de Bach et l'*Abeille* de Schubert. Accompagné par M. Jules Gentil, il exécuta avec le même pittoresque la *Première Sonate* de Guy Ropartz et une *Suite ancienne* de Bréval.

Mme Marty-Zipélius (violoniste) fit apprécier un talent affermi dans la *Sonate en fa majeur* de Beethoven et dans la *Sonate* de Henry Eccles.

Plusieurs pages de Mozart, Gluck, Debussy, Gretchaninoff et Rachmaninoff retrouvèrent par la voix de Mme Gills toute leur charmante et profonde poesie.

— A l'église Saint-Michel, récital César Franck. L'un de ses derniers élèves, Albert Mahaut, nous a séduit par la clarté et la puissance de son jeu, par la richesse et l'éloquence de son interprétation.

Mlle Germaine Chevalet possède une jolie voix. Elle sut conserver à *Procession* et à *Rédemption* toute leur fervente piété. Un violoniste, M. W. Brasseur, à l'archet enveloppant, se fit remarquer dans le *Larghetto en si majeur* de J.-S. Bach et l'Andante de la *Sonate en la* d'Hændel.

Un *Tantum ergo* pour voix de femmes, de M. R.-Ch. Martin, parut supporter vaillamment le voisinage du « père Franck ». Au résumé, brillante manifestation artistique, dont remporta le très nombreux auditoire un émouvant souvenir.

G.-E. Letord.

Le Mans. — *Festival Pierre Dupont.* — Le grand chansonnier fut fêté par l'U. P. en une matinée de gala, à l'occasion de son centenaire (1821-1870). M. Paul Peltier, avocat à la Cour d'appel de Paris, fit une causerie, illustrée par Mme et M. Gaston Perducet dans les plus belles chansons du chantre de la nature. Mlle Denise Caulais, premier prix de piano de l'École de Musique du Mans, accompagnait avec talent. Nous eûmes même certains refrains de Dupont avec des chœurs mixtes de normaliens et normaliennes. Belle matinée en l'honneur de la bonne chanson.

J. R.

Lille. — La quantité vraiment considérable de concerts qui se donnent dans notre ville a pour effet d'éparpiller les dilettantes au détriment des recettes. Le public spécial, et toujours le même, qui s'intéresse à la musique sérieuse, n'y peut suffire. Quoi qu'il en soit, on ne peut que se féliciter, au point de vue purement artistique, d'avoir tant de belles exécutions et d'entendre tant de beaux artistes.

Le Quatuor Surmont a donné dimanche sa première séance avec le concours de Mlle Dehelly. Avec M. Surmont, elle interpréta notamment d'une façon magistrale la belle *Sonate* pour piano et violon de Pierné.

Le lendemain, le pianiste Rummel a donné un récital consacré tout entier aux œuvres de Chopin.

— L'Association des Concerts-Dupuis a donné vendredi son deuxième concert. Nous y avons entendu le jeune Marcel Hubert, violoncelliste du plus grand avenir, qui possède, à seize ans, toutes les qualités d'un maître : mécanisme extraordinaire, beau son, charme et puissance.

L'éloquente page de Chabrier, *A la Musique*, fit applaudir les chœurs de femmes et la belle voix de Mme Thivot.

L'exécution de la *Première Symphonie* de Beethoven, qui commençait le concert, fut correcte, ainsi que celle de la *Petite Suite* de Debussy, finement orchestrée par Büsser. L'orchestre réserva tous ses soins pour l'interprétation d'une autre Suite, *Lucas et Lucette*, de M. Albert Dupuis, dont les quatre parties décèlent un artiste ingénieux et maître de son métier.

L'*Escapade matinale* est pleine de soleil, et le violon de M. Huquet y fit merveille. *La Toupie* est un morceau imi-

tatif amusant. *Le Sommeil sous la feuillée* n'est pas un sommeil bien calme, car l'orchestre y déploie des sonorités excessives et peu d'accord avec le titre. Mais la *Ronde* finale termine joyeusement cette œuvre originale, qui fut très goûtée et très applaudie.

Moulins. — Le Quatuor G. Crinière, Gay, Gonzalès, Witkowsky a donné ici, récemment, une soirée qui a eu le plus vif succès. Excellente interprétation du *Douzième Quatuor* de Mozart, du *Quatrième* de Beethoven et du *Quatuor* de Debussy.

— L'École Nationale de Musique a commencé de donner une série de séances publiques éducatives qui sont très suivies. La première était consacrée à Haydn.

Nîmes. — L'Opéra Municipal de Nîmes vient de donner avec grand succès trois représentations de *Gismonda*. M. Crémieux, l'habile directeur de l'Opéra, n'avait rien négligé pour donner à l'œuvre une interprétation de premier ordre. M. Fontaine jouait le rôle d'Almerio et Mme Kossa celui de Gismonda. Ils furent rappelés après chaque acte.

Orléans. — Je vous ai dit combien le premier mois de la saison avait été fécond en musique. Le second mois ne le fut pas moins. Il s'ouvrit par un récital de M. Reuchsel, qui interpréta avec un art très souple et très sûr des œuvres de Liszt et de Chopin. Pourquoi ne vint-il pas plus d'auditeurs pour l'applaudir ? Suivit un concert de charité, où le quatuor Willaume montra, dans l'exécution de Beethoven et de Borodine, un goût délicat et gracieux et où M. Jamet tira de sa harpe d'exquises harmonies. Un dimanche, après une élégante causerie de M. Landormy, le *Quatuor en la majeur* de Chausson fut joué au piano par Mme Landormy, à l'alto et au violon par le conférencier lui-même et par M. Gabez, que soutenait avec autorité, au violoncelle, Mme Bergeron ; puis Mme Croiza chanta des mélodies de Chausson, de Fauré et de Mariotte avec une pureté de voix, une sobriété de style, une justesse de sentiment, qui révélèrent au public toute la profondeur de ces courts chefs-d'œuvre. Il y a quelques jours, enfin, un concert fut exclusivement consacré à deux compositeurs orléanais : M. Destenay et Mlle Soulage. On goûta, du premier, la netteté classique, de la seconde, la grâce nuancée. R. Refoulé.

Rennes. — *Concerts.* — Le pianiste virtuose Paul Loyonnet a donné une soirée d'art au cinéma devant une demi-salle. C'est désolant. Son succès fut vif dans les œuvres de Chopin, Couperin, Debussy et Dukas.

— L'artiste distinguée qu'est Mlle H. Krysanowska, toute dévouée à la Pologne, œuvra pour les Polonais, salle Duguesclin, devant une salle comble. Son interprétation de Chopin est superbe. Le violoncelliste Marcel Loidieau partagea le succès avec elle. G. P.

Strasbourg. — Une fort belle audition des *Béatitudes* a marqué, le 30 novembre, le troisième concert du Conservatoire. La voix de M. Paulet manque un peu de volume ; l'éclat sympathique du soprane de M. Mazzoli, la large sécurité de la basse de M. de la Cruz, le style, très en valeur, de M. Petit dans les parties de baryton, aidèrent parfaitement la nouvelle présentation du chef-d'œuvre. A part un peu d'hésitation dans certaines attaques, les chœurs furent presque toujours ce qu'ils doivent être dans cette puissante architecture : l'élément d'humanité générale, de continuité et de puissance sociale, pourrait-on-dire, dans l'espoir religieux.

— Le concert suivant, le 14 décembre, ménageait au public strasbourgeois une nouveauté que la fâcheuse grippe transforma en une déception. M. Witkowski devait venir, de Lyon, diriger son œuvre nouvelle, *Mon Lac* : on sait quel intérêt un auditoire informé apporte à la présence, au pupitre du chef, d'un maître qu'il ne connaît pas en personne. Ce fut donc M. Ropartz qui — en attendant qu'il allât lui-même remplacer à Lyon son ami — dirigea l'œuvre de celui-ci en même temps que sa propre *4e Symphonie*, l'*Ouverture de Coriolan*, le *Concerto en ré majeur* de Bach, *Aux Étoiles* de Duparc. Mlle Selva était au piano, et le charme cristallin d'un lac de montagne s'est offert, sous ses doigts, à l'imagination de l'auditeur. *Mon Lac* est, en effet, à la même limite entre la description et la musique pure que certains mouvements de la musique de chambre de Franck, évocateurs et suggestifs bien plutôt que pittoresques et descriptifs. Peut-être y a-t-il, cependant, une ampleur extrême des moyens dans cette belle œuvre, où passent des mouvements d'orage et des apaisements d'océan ; mais c'est que tout un monde est renfermé, avec sa variété d'effets auxquels la musique entend rendre justice, dans un paysage chéri. La *Symphonie en ut majeur* a surtout plu par son opposition d'idylle et d'héroïsme, apaisement des choses et tumulte des âmes, et la vie rythmique, plus intense que dans mainte œuvre de M. Ropartz, qui s'y joue librement : écrite en 1910, cette symphonie semble animée de frémissements de guerre.

— Le Concert populaire du 21 décembre, conduit par M. Munch, a permis d'applaudir Mlle Herrenschmidt dans le *Concerto en ut majeur* de Mozart ; quelques jours auparavant, cette sûre pianiste avait donné, avec M. Ch. Munch, une séance de sonates où Brahms, en particulier, un peu réduit à la portion congrue, avait reparu pour un tiers sur l'affiche. Quelque lenteur excessive, à mon sens, dans l'allegretto de la *Sonate en la mineur* de Schumann. Une séance analogue, le 9 décembre, donnée par MM. Capet et Loyonnet, aurait sans doute enchanté le public si, de fait, les éléments locaux n'étaient pas si distingués, si parfaitement capables de donner de l'excellent.

— C'est surtout d'avoir « sous-estimé », comme on disait pendant la guerre, la valeur musicale du public qu'a souffert le programme élaboré pour la « grande soirée de gala » du 19 décembre. Il s'agissait de mettre autour de Mlle Napierkowska, charmant plat de résistance, quelques hors-d'œuvre musicaux : M. Alessandresco s'y employa en bon élève, Mlle Henriot en solide walkyrie ; mais si ces artistes s'imaginaient révéler Schumann, Chopin et le grand art à une Béotie rhénane, grande était assurément leur illusion, partagée souvent par tels organisateurs de concerts, et c'est dommage à plus d'un titre.

En face de ces entreprises profanes voici l'austérité religieuse à peine nuancée de pittoresque : un concert « hébraïque », d'une part, offrant l'étrangeté d'une musique adaptée à une liturgie fort ancienne ; un concert d'orgue, à Saint-Guillaume, où M. Muller a prodigué la variété des chorales de Noël du *cantor* de Leipzig, et où M. Petit a fait entendre la pathétique *Prière pour la France* de M. de Bréville. La *Pastorale* de M. Roger Ducasse, intéressante mais un peu longue pour l'intention qu'elle annonce, représentait, avec cette œuvre et la *Rhapsodie* de M. Ropartz sur deux Noëls bretons, une école française qui ne craint pas d'employer les moyens d'expression musicale offerts par les orgues : exemple excellent d'éclectisme, témoignage de la plus confiante variété d'inspiration.

Fernand Baldensperger,
Professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg.

Toulon. — *Grand-Théâtre.* — Chaque semaine nous apporte une reprise. Le 10 décembre, *la Tosca.*

Le 15 décembre, ouverture de la série des grands galas d'opéra avec *Guillaume Tell.*

Le 18 décembre, reprise de *la Juive.* Le ténor Guis confirma ses brillantes qualités ; la distribution comprenait Mlles Taguera, Chambellan, MM. Cahuzac, Coeglio, etc. Dans ces galas d'opéras, on ne peut que regretter d'avoir seulement trente-trois musiciens à l'orchestre, ce qui est vraiment par trop insuffisant.

La création de *Gismonda* a été renvoyée au 29, irrévocablement.

— *Concerts Classiques.* — Le 10 décembre, concert Gil Marcheix.

Ce jeune artiste a vivement intéressé le nombreux auditoire venu à ce récital.

Le 21, concert Loyonnet-Capet dans les *5e* et *10e Sonates*, et la *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven. Ces trois œuvres, particulièrement la dernière, furent interprétées avec une admirable cohésion par les deux éminents artistes.

Cortot est attendu pour le 17 janvier. L. Excoffier.

Tunis. — Dirigé par M. Camille Boucoiran, dont je ne dirai jamais assez l'autorité, la fougue et la précision — c'est un chef d'orchestre qui obtient le maximum des éléments dont il dispose, — le 3e Concert classique, particulièrement intéressant, comportait, notamment, la *Rédemption* de César Franck, la *3e Symphonie, en ut mineur, de Saint-Saëns*, magnifiquement rendue, et les *Impressions d'Italie*, de Charpentier, que l'orchestre sut nuancer à souhait.

— Le violoniste Léon Guller, soliste des Concerts Ysaÿe, se fit longuement ovationner dans la « Romance » des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, entre autres pièces, et dans les charmants *Tre Giorni* de Pergolèse.

Ch.-Roger Dessort.

Concerts de Musique française en Province

La Société Nationale va étendre, ainsi que l'a annoncé *le Ménestrel*, son action sur le mouvement musical en province. Des tournées officielles seront constituées dans toutes les villes de certaine importance groupées dans un même itinéraire, permettant ainsi aux artistes de donner dans une même région une série de cinq à six concerts à raison de un par jour. Dans chaque ville des groupements locaux prêteront, à ce mouvement, le concours désintéressé de leur activité et, par l'action directe de leurs membres sur les amis et relations, amèneront aux concerts des auditeurs.

A côté de l'audition, il sera mis à la disposition du public de province l'édition des œuvres qu'il vient d'entendre, lui donnant ainsi la possibilité de se procurer immédiatement l'ouvrage qui l'a intéressé. Le bénéfice de ces tournées sera employé par la Nationale, soit pour créer à Paris un orchestre qui lui permettra de donner à ses auditions tout l'éclat qu'elles méritent, soit pour envoyer en province des trios, quatuors, quintettes, pour donner à ce mouvement de propagande musicale toute l'ampleur convenable.

Cette année l'organisation assez délicate et forcément longue de ce vaste projet a été entreprise un peu tard pour pouvoir créer tout le mouvement régional. En outre, à l'époque où la décision fut prise, tous les artistes avaient déjà préparé leur saison et ne trouvaient plus le loisir de travailler les œuvres, destinées aux programmes spéciaux, qui devaient leur être confiées. Dans la tentative faite prochainement à titre d'essai en Auvergne, pour n'être pas groupés selon les principes et les habitudes de la Société Nationale, qui tient à présenter les compositeurs avec ordre, d'une manière homogène et par un nombre suffisant de leurs œuvres les plus caractéristiques permettant d'apprécier leur esprit et leur spéciale sensibilité, les éléments figurant aux programmes, tant par eux-mêmes que par leurs auteurs, sont dignes d'intérêt. A partir de l'an prochain, un comité spécial élaborera lui-même les programmes suivant la tradition précise de la Société Nationale.

Les trois séances données cet hiver à Moulins, Riom, Clermont, Le Puy et Saint-Étienne comprendront des œuvres de Fauré, d'Indy, Debussy, Chabrier, Schmitt, Samazeuilh... et, notamment, l'audition intégrale d'ouvrages importants tels que *le Tombeau de Couperin* de Ravel et les *Sonates*, pour piano et violon, d'Albert Roussel et de Pierre de Bréville.

Mmes Gabrielle Gills, Yvonne Astruc, Mlles Tatiana de Sanzewitch, Suzie Welty, M. Yves Nat ont été engagés pour ces tournées. Mario Versepuy.

Le Mouvement musical à l'Étranger

ALLEMAGNE

Sous les auspices de l' « Anbruch », doit avoir lieu à Berlin, dans le courant de janvier, une semaine « Pfitzner » où seront exécutés les principaux ouvrages dramatiques et symphoniques de ce compositeur.

— Parmi les œuvres nouvelles, récemment créées en Allemagne, citons : *Les Sept Danses de la Vie*, poème dansé et mimé de M. Wigmann, musique de H. Fringsheim (Opéra de Francfort); *Sancta Susanna*, opéra de P. Hirdemith (Francfort, concerts symphoniques).

— On annonce la création prochaine, en Allemagne, d'une « Caisse allemande générale de retraites » pour les artistes de théâtre. Elle serait alimentée par une taxe de 10 à 20 pfennigs sur chaque billet de théâtre; au bout de quatre ans, la somme ainsi recueillie formerait un fonds de réserve de 12 à 24 millions de marks.

— Le pianiste Gottfried Galston vient d'être appelé à une chaire de piano, au Conservatoire Stern, de Berlin.

Jean Chantavoine.

ANGLETERRE

La « Carl Rosa Company » a représenté sur la scène de Covent Garden, dans les premiers jours de décembre, un opéra nouveau, *le Chant fatal*, livret de C. H. David, musique de Georges d'Orlay. Sujet dramatique, mélodramatique même. La partition, d'après les *Musical News and Herald*, serait colorée, d'effet scénique et d'une habile orchestration.

— Il paraîtrait que Richard Strauss, après sa tournée d'Amérique, viendrait à Londres et qu'il y dirigerait, à l'Albert Hall, un concert de ses œuvres.

— Le chef d'orchestre Albert Coates, qui doit aller prochainement aux États-Unis, y conduira l'exécution de dix-sept ouvrages de compositeurs anglais modernes.

— La « Croydon Operatic Society », société d'amateurs londonienne, a donné, l'autre jour, une représentation du *Fra Diavolo* d'Auber. Le répertoire de nos opéras légers est en grande faveur auprès des sociétés de ce genre.

— Au cours de ces dernières semaines, le grand pianiste Rosenthal, que nous applaudissions récemment à Paris, a donné, au Wigmore Hall, sept récitals qui constituèrent, en quelque sorte, une histoire chronologique des œuvres écrites pour le piano par les écoles successives et par les maîtres les plus caractéristiques du genre.

Autres virtuoses renommés dernièrement applaudis à Londres : Kreisler, Spalding, Jacques Thibaud, Moisewitch, Pablo Casals, Lamond.

— La nouvelle compagnie lyrique dont nous avons déjà parlé, « The British National Opera », qui recueille la succession de la défunte « Beecham Company », commencera sa première tournée par Bradford. Elle doit visiter ensuite Liverpool, Leeds et Édimbourg. Elle ne reçoit encore aucune allocation de l'État. La presse ne le regrette point et constate que l'entreprise y gagnera plus d'indépendance.

— Une tournée provinciale de Miss Ursula Greville et de M. Percival Garrat a rencontré la plus grande faveur. Leur programme était surtout composé de mélodies composées par les jeunes musiciens britanniques.

— Les *Musical News and Herald* sont convaincues que les musiciens ne sont pas rares en Angleterre qui possèdent les qualités requises pour la composition d'un opéra et qu'il est plus d'une œuvre anglaise, symphonique ou mélodique, où transparaissent nettement ces qualités. Mais comment nos musiciens, ajoute cette revue, pourraient-ils acquérir l'expérience de la scène dans un pays où les théâtres lyriques ne sont guère qu'occasionnels et temporaires ?

— Le docteur J.-R. Heath, médecin et musicien, estime qu'une musique appropriée aux plats successifs d'un repas

est d'une aide considérable à la digestion. Il a même rédigé tout spécialement un menu-programme dont les combinaisons gastronomiques et musicales ont délecté, paraît-il, les dîneurs du Savoy-Hotel. Le docteur Heath conseille de réserver pour le rôti les airs d'amour. Un fragment de la *Symphonie pathétique* — il ne précise pas lequel — s'accommode parfaitement, s'il faut l'en croire, à la dégustation des sucreries, et quand vient l'heure quiète du cigare, il est d'avis que la musique adéquate à ce plaisir doit être douce, recueillie et vaporeusement méditative. Maurice Léna.

De notre correspondant de Londres : En Angleterre, le plus grand compliment qu'on puisse adresser à un orchestre, ce n'est pas qu'il joue bien ou qu'il donne des programmes intéressants, mais qu'il ne fait pas perdre trop d'argent à son « manager ». « Primum vivere », et la musique pure a bien du mal à vivre; elle n'a pas de bases solides ni un public certain. Peu soutenue, presque isolée, elle ne peut s'imposer. Les organisateurs de concerts symphoniques (1) suivent fidèlement le goût moyen, et se bornent à présenter, de loin en loin, et bien timidement, quelques œuvres nouvelles. Or, le public anglais, en matière musicale, n'est pas hardi; il achète sa place comme il achèterait une action ou un fonds d'État, contre de sérieuses garanties. Ces garanties, il les trouve dans les noms connus de compositeurs, de virtuoses ou d'ouvrages. M. Robert Newman, « manager » du « New Queen's Hall Orchestra », m'expliquait l'autre jour, qu'il était obligé de servir invariablement un menu classique, de tout repos, où Beethoven entraîne Schumann et Liszt, où Bach et Mozart comblent les lacunes, et où Wagner et Saint-Saëns se coudoient amicalement. Le public a l'illusion d'entendre de l'inédit, en écoutant beaucoup de Strauss et encore plus de Brahms; il est alléché par le nom des solistes : Toscha Seidel, Moisewitch, Thibaud, Busoni et Lamond. Les frais énormes de salle, d'orchestre, et surtout de publicité, empêchent de sortir du chemin frayé : ce serait une aventure trop hasardeuse. C'est à peine si dans la saison du Queen's Hall Orchestra je relève deux premières auditions, les *Danzas Fantasticas* de Turina et la *Suite Miniature* de Volkmar Andreae.

Parmi les quelques œuvres nouvelles jouées dans ces derniers temps, citons la *Suite*, pour trois violons, de M. Emmanuel Moor, et la *Symphonic Rapsody* de M. Ireland. *La Valse* de Ravel, jouée à Manchester par l'orchestre Hallé, n'avait pas été répétée, dit-on, pour agir sur le public, qui est resté froid; *Horace victorieux*, de Honegger, a produit une impression indécise. Les dilettantes anglais ont trop entendu d'excentricités stravinskiesques pour s'étonner de hardiesses de style comme l'attaque par un intervalle d'un demi-ton, mais des personnes fort respectables n'admettent pas encore que l'idéal en musique soit le chahut polytonique et regrettent qu'on emploie un orchestre à pousser des cris de paon ou à imiter les soufflets de forge. Quant à *l'Oriente Immaginario*, on résiste mal à l'ennui que font naître les répétitions de thème indiscrètes et monotones dont abuse Malipiero.

— On parle beaucoup dans les milieux musicaux du piano à double clavier inventé par M. E. Moor : les deux claviers, accordés à l'octave l'un de l'autre, peuvent devenir solidaires par un jeu de pédales : les dixièmes et les octaves en legato sont ainsi plus faciles à jouer. L'ornement, le trait pourraient être plus brillants et plus riches. De plus, on peut transformer le piano en clavecin en plaçant une lame métallique entre le marteau et la corde vibrante. M. Ernest Newman, critique du *Manchester Guardian*, considère cette découverte comme une révolution dans la technique du piano.

— M. Lloyd George a entendu l'autre soir, à Downing Street, un chœur gallois qui a chanté uniquement en gallois, en particulier des morceaux tirés de la *Cantate Prince de Galles*, de John Owen (1862).

— On a inauguré à un concours d'art dramatique une épeuve dite d'imagination et d'expression dramatique. Le thème était le suivant : une personne annonce à une autre qu'ils mourront ensemble d'ici peu! Jean Royer.

(1) Mettant à part M. Goossens, dont on ne saurait assez louer les efforts et dont nous espérons pouvoir parler dans un prochain article.

BELGIQUE

Bruxelles. — Le premier Concert du Conservatoire, qui a eu lieu le 18 décembre, était consacré exclusivement aux vieux maîtres classiques : l'ouverture d'*Agrippine* de Hændel commençait le programme; la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven le terminait. Exécution soignée, comme d'habitude, sous la direction de M. Léon Du Bois. Celui-ci a conduit également la charmante *Symphonie en si bémol* de Haydn et le *Concerto brandebourgeois* de Bach, dont les soli étaient joués par MM. de Greef, au piano, Chaumont, au violon, et Demont, à la flûte. Puis, M. de Greef nous a fait entendre le *Concerto en ré mineur* de Mozart, où ses exquises qualités de charme, d'esprit et de chaleur se sont épanouies de la façon la plus heureuse.

Plusieurs pianistes français ont défilé, en ces dernières semaines, devant nous, sur les estrades de concerts; les plus applaudis ont été sans conteste M. Yves Nat, dont la délicatesse, la grâce et la musicalité ont été vivement appréciées, et M. Robert Casadesus, qui a produit un effet considérable en exécutant un programme varié d'œuvres modernes et romantiques avec une fougue et une profondeur d'expression tout à fait remarquables; la Sonate *Appassionata* de Beethoven et les *Études symphoniques* de Schumann lui ont valu un accueil véritablement enthousiaste.

Non moins enthousiaste a été l'accueil fait, tout le long des trois récitals, à un pianiste de nationalité assez vague, M. Walther Rummel. Pendant plusieurs jours à l'avance, son portrait fut promené en ville par des hommes sandwichs et exposé dans tous les kiosques de tramways. Avec un américanisme éprouvé, cet artiste averti a exécuté une quantité d'œuvres de toutes les écoles, dont plusieurs (de Chopin notamment) nous ont paru assez méconnaissables. Au reste, un mécanisme et une mémoire peu ordinaires. Le public féminin l'a acclamé comme un triomphateur. Heureux artiste! L. S.

Gand. — Le Théâtre Royal vient de donner la création de *Stamboul*, drame lyrique en quatre actes, d'après *l'Homme qui assassina* de MM. Claude Farrère et Pierre Frondaie, poème et musique de M. Édouard Trémisot.

La presse est unanime à constater un succès considérable.

L'œuvre, d'un intérêt scénique puissant, était admirablement interprétée par M. de Preter, chef d'orchestre hors pair, par Mmes W. de Ley, Andriani, MM. Damau, Legrand, Aumonier et Dutoit.

ESPAGNE

Madrid. — M. Royo Villanova a demandé, appuyé par d'autres députés, que don Tomas Bretón soit maintenu dans ses fonctions de directeur du Conservatoire Royal de Madrid jusqu'à ce que leur durée lui donne droit à la retraite qu'elles comportent. On sait, en effet, que la situation du célèbre compositeur cause un vif émoi dans le monde musical.

— A l'« Apolo » a été repris *El Capricho de una Reina*. Au « Cervantes », octobre a vu donner *la Ciudad Eterna*, zarzuela en deux actes dont la musique est l'œuvre du fils du regretté Granados. Raoul Laparra.

HOLLANDE

Le « Chœur mixte » de Rotterdam vient de donner dans cette ville le *Requiem* de Verdi.

— L'Association musicale universitaire de Leyde « Sempre Crescendo » vient de fêter son quatre-vingt-dixième anniversaire.

— La troupe française d'Opéra, qui donne des représentations au Théâtre-Carré d'Amsterdam, les a continuées avec *la Juive*, *Mignon*, *Cavalleria Rusticana* et *Paillasse*.

Jean Chantavoine.

ITALIE

Rome. — Représentation au « Quirino » de *la Signorina Puck*, l'opérette de Kollo. Livret et musique ont semblé bien vieillots malgré la nouveauté des quelques fox-trot et kake-walk ajoutés à l'immanquable et fondamentale valse.

— Première à l' « Adriano » de *la Fonte miracolosa*, opérette du maestro de Feo. Le compositeur aurait fait de son mieux pour tirer parti d'un livret insipide.

A ce même théâtre, première imminente de l'opérette en trois actes *Non era in letto*, livret de Corradi, musique du jeune maestro Umberto Mancini.

— La pressse italienne rend un unanime hommage à la mémoire du maître Saint-Saëns. A ses côtés, Alberto de Angelis évoque dans la *Tribuna* l'ombre de Claude Debussy et déplore la perte que la mort rapprochée de ces deux grands musiciens cause à la musique française dont ils représentaient à eux deux toute la féconde diversité.

— Le succès qu'Ermete Zacconni, l'illustre acteur italien, remporte à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, est commenté par de nombreux articles qui se réjouissent de l'intelligente sympathie du public français.

— Le pianiste de Pachmann a été fort applaudi à ses deux récitals, particulièrement dans des œuvres de Chopin.

G.-L. Garnier.

ÉTATS-UNIS

Au Metropolitan, triple succès de Géraldine Farrar dans *Carmen*, *Louise*, et dans le revival de *la Navarraise* qui fut pour la première fois chantée à ce même théâtre par Emma Calvé.

— Au Town Hall de New-York, récital d'Alfredo Casella, pianiste et compositeur. Tous deux furent également applaudis. En outre de ses œuvres personnelles, A. Casella a joué diverses pièces de Debussy et de Ravel.

— Il se constitue au États-Unis, sous le nom de « Fonds Caruso », un dépôt d'environ deux millions et demi de francs dont les revenus serviront à patronner l'art musical.

— Emma Calvé, récemment débarquée à New-York, chantera, au cours de sa tournée, dans plus de trente villes. Elle doit aller ensuite au Canada, puis à Mexico.

— L'illustre chanteur américain Charles Hackett fait souvent bonne place à notre musique sur le programme de ses concerts. Il chante en français les mélodies françaises, et sa diction comme son accent y sont impeccables. Nous lui devons une très vive gratitude.

— A Boston, un second récital de E. Clément. Programme exclusivement français (Lully, Boieldieu, Berlioz, Delibes, Fauré, Théodore Dubois, Letorey, Kœchlin, Debussy, Reynaldo Hahn, Weckerlin, Tiersot).

Exécution par le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de P. Monteux, de plusieurs danses du ballet de Ravel *Daphnis et Chloé*.

— Chaliapine, ces derniers temps, avait dû prendre quelque repos à New-Jersey. Il vient de reparaître sur l'estrade, dans un concert à l'Hippodrome.

Maurice Léna.

— A l'Auditorium de Chicago, représentations acclamées de *Carmen* avec Mary Garden et Muratore, et du *Jongleur de Notre-Dame*, que ce théâtre n'avait pas encore joué devant le public populaire des représentations à prix réduits, avec Mary Garden, Dufranne et Paul Payan. Giorgio Polacco conduisait les deux ouvrages.

ÉCHOS ET NOUVELLES

A l'Opéra :

La Mégère apprivoisée, comédie lyrique en quatre actes, d'après l'adaptation de Paul Delair, dont le livret a été écrit par MM. Henri Cain et Edouard Adenis et la musique par M. Charles Silver, a été répétée lundi en scène. L'œuvre passera dans le courant de janvier. Mlle Chenal créera le rôle de Catarina.

— A l'Opéra-Comique :

La reprise de *Don Juan* sera donnée en matinée de gala le mercredi 4 janvier, à 1 heure et demie, au bénéfice de la Caisse de retraites du personnel de l'Opéra-Comique.

En voici la distribution :

Don Juan, M. Vanni-Marcoux; Leporello, M. Vieuille; Mazeppo, M. Audouin; Don Ottavio, M. Cazette; le Commandeur, M. Azéma; Donna Anna, Mlle Yvonne Gall; Donna Elvire, Mlle Vallandri; Zerline, Mme Marguerite Carré.

M. Paul Vidal dirigera l'orchestre.

— A la Comédie-Française :

M. Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a décidé de nommer sociétaires de la Comédie-Française M. Grandval, Mmes Dussane, Valpreux et Ventura.

D'autre part, il a prié l'administrateur général de provoquer une réunion immédiate du comité en vue d'assurer l'application régulière de l'article 12 de l'acte de Société des Comédiens français, aux termes duquel tout sociétaire, après vingt ans de services, doit prendre, en principe, sa retraite et de lui faire, en ce sens, des propositions grâce auxquelles il sera possible de reconstituer pour 1923 la part de réserve.

Enfin, M. Léon Bérard s'est vu dans l'obligation d'adresser au comité un certain nombre d'observations motivées par le procès-verbal de ses dernières délibérations.

— Le théâtre et la politique. — Parmi les nouveaux sénateurs... belges, notons une sénatrice, Mme Spaak, femme du directeur du Théâtre de la Monnaie. Elle est la fille de M. Paul Janson, le célèbre tribun radical.

— On annonce, de Berne, la mort du compositeur suisse Hans Huber, qui vient de mourir à Locarno, à l'âge de 70 ans.

Hans Huber fut, pendant de longues années, directeur de l'école de musique de Bâle.

— Notre confrère Antoine Banès publie, dans le supplément littéraire du *Figaro*, des souvenirs personnels sur Saint-Saëns. Il cite la lettre curieuse que le maître lui adressait d'Alger :

12 octobre 1919.

Mon cher ami,

C'est avec peine que j'ai lu ce matin quelques mots de vous ressuscitant la légende de la haine de Reyer pour le piano.

Reyer m'en a parlé lui-même, il n'y comprend rien et ne savait quelle était la cause de cette absurdité.

Quant à faire dériver le piano du clavecin, permettez-moi de vous dire que c'est une complète erreur; aucun perfectionnement du clavecin ne pouvait amener le piano : ces deux instruments dérivent de principes différents. Le piano vient en droite ligne du *zimbalom*, l'instrument tzigane.

Mais, de grâce, qu'on ne parle plus de la haine de ce pauvre Reyer pour le piano.

Mille amitiés. C. Saint-Saens.

M. Antoine Banès rappelle également que Saint-Saëns n'était nullement insensible à la bouffonnerie.

« En dehors, dit-il, de son fameux *Carnaval des Animaux* — où l'éléphant apparait sur le thème de la *Valse des Sylphes* de Berlioz, — il composa de nombreuses bouffonneries musicales. L'une des plus réussies et des moins connues porte le titre de : « *Gabriele di Vergi, drama » lirico,* pochade carnavalesque en parodie d'un opéra ita- » lien composé (paroles et musique) par un ancien orga- » niste (œuvre de jeunesse). » Sur le programme distribué à la répétition générale — qui eut lieu dans les salons de Jules Barbier — l'auteur avait pris soin d'ajouter : « Le » livret est écrit dans ce dialecte italien usité à Montmartre » et à Batignolles où il a été importé par les Auvergnats. »

Enfin, un dernier mot du maître. « A l'époque où il écrivait *Ascanio*, je l'aperçus un soir à l'Opéra, dit M. Banès, suivant avec une attention réfléchie le ballet du *Prophète*.

« Vous ici? m'écriai-je stupéfait... — Oui, moi-même. — » Mais par quel hasard? — Voilà. L'ouvrage auquel je tra- » vaille en ce moment comporte une importante partie » chorégraphique. Or, comme je la désire aussi parfaite » que possible, je suis venu prendre une leçon. »

— Le jeudi 22 décembre, Mlle Henriette Thuillier a fait entendre ses élèves, qui ont joué l'*Anthologie pianistique* du maitre Philipp; rien n'était plus curieux que de voir chacune des pièces interprétée par ces jeunes filles : il y avait là une excellente leçon pratique, qui a montré l'excellence de la méthode employée,

Programmes des Concerts

GRANDS CONCERTS

Société des Concerts du Conservatoire (dimanche 1er janvier). — Pas de concert.

Concerts-Colonne (samedi 31 décembre et dimanche 1er janvier). —Pas de concert.

Concerts-Lamoureux (dimanche 1er janvier, à 3 heures, salle Gaveau, sous la direction de M. Paul Paray). — Beethoven : *Egmont* (Ouverture); *Symphonie pastorale;* Beethoven : a) *La Mort,* b) *Chant du repentir,* c) *In questa tomba* (Mme Croiza). — Wagner : *Lohengrin* (Prélude); a) *Dans la Serre,* b) *Rêves* (Mme Croiza); *Les Maîtres Chanteurs* (Rêverie de Hans Sachs; Danse des Apprentis, Marche des Corporations).

Concerts-Pasdeloup (samedi 31 décembre et dimanche 1er janvier, à 3 heures, au Théâtre des Champs-Elysées, sous la direction de M. Rhené-Baton). — Festival Saint-Saëns : *la Jeunesse d'Hercule; le Rouet d'Omphale; Danse macabre; Concerto en la mineur* pour violoncelle (M. Pascal); Quatuor d'*Henri VIII; Symphonie en ut mineur.*

CONCERTS DIVERS

SAMEDI 31 DÉCEMBRE :

Ballets Romana (à 9 heures, salle Gaveau).

MARDI 3 JANVIER :

Mardis de la Chaumière (à 4 heures). — Quatuor Bastide.

MERCREDI 4 JANVIER :

Récital d'orgue Georges Jacob (à 4 h. 1/4, salle du Conservatoire).

Concert Francis Coye (à 9 heures, salle Gaveau).

JEUDI 5 JANVIER :

Concert Mark Hambourg (à 9 heures, salle Gaveau).

S. M. I. (à 9 heures, salle Erard). — E. Royer : Trio à Ricardo Viñès. — Melville Smith : *Mélodies.* — Pierre Menu : *Quatuor au piano.* — Blair Fairchild : *Chants populaires persans.* — M. de Manziarly : *Trio* avec piano.

VENDREDI 6 JANVIER :

Concert Reine Orléans et Close (à 9 heures, salle Gaveau).

PRIMES 1922 OFFERTES aux ABONNÉS avec MUSIQUE

Tout Abonné aux 2e, 3e et 4e Modes, inscrit ***avant le 1er janvier 1922,*** a droit ***gratuitement*** à l'une des primes suivantes :

PIANO

(Abonnement 2e Mode : Texte et Musique de Piano)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2	3	4
Théodore DUBOIS **A L'AVENTURE** DOUZE PIÈCES BRÈVES Recueil in-8° J. MASSENET **IMPROVISATIONS** SEPT PIÈCES Recueil in-8°	Alexis de CASTILLON **SUITE** Recueil in-4° (Cinq numéros) MOZART **LES PETITS RIENS** Recueil in-4° (Quatorze numéros)	Léo DELIBES **LE ROI L'A DIT** Opéra-Comique en 3 actes Partition in-8° pour Piano seul	J. MASSENET **SCÈNES NAPOLITAINES** Pour Piano à quatre mains Recueil in-4° (Quatre numéros) Augusta HOLMÈS **AU PAYS BLEU** Pour Piano à quatre mains Recueil in-4° (3 numéros)

CHANT

(Abonnement 3e Mode : Texte et Musique de Chant)

UN DES QUATRE GROUPES CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2	3	4
Reynaldo HAHN **MÉLODIES** 2e VOLUME Recueil in-8° (Vingt numéros)	Julien TIERSOT **CHANSONS POPULAIRES FRANÇAISES** Recueil in-8° (24 numéros) Henry FÉVRIER **LES CHANSONS DE LA WOËVRE** De André Piédallu Recueil in-8° (9 numéros)	Ernest MORET **POÈME D'UNE HEURE** Poésies de Paul Bourget Recueil in-4° (3 numéros) Gustave CHARPENTIER **LES FLEURS DU MAL** Poésies de Charles Baudelaire Recueil in-4° (4 numéros)	J. MASSENET **POÈME DU SOUVENIR** Scènes d'Armand Silvestre Recueil in-8° (5 numéros) Xavier LEROUX **ROSES D'OCTOBRE** « Sonnets à l'Amie », par Arm. Silvestre Recueil in-8° (7 numéros)

GRANDES PRIMES

(Abonnement complet 4e Mode : Texte et Musique de Piano et de Chant)

UNE DES DEUX PARTITIONS CI-DESSOUS, AU CHOIX :

1	2
Gabriel DUPONT **ANTAR** *Conte héroïque en 4 actes et 5 tableaux de Chekri GANEM* Partition Chant et Piano in-4° raisin.	J. MASSENET **LE ROI DE LAHORE** *Opéra en 5 actes de Louis GALLET* Partition Chant et Piano in-8°

Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur présentation de la quittance, ou justification de l'abonnement.

Pour obtenir l'envoi des primes par la poste, joindre au prix de l'abonnement un supplément de 3 francs pour la GRANDE PRIME, et de 1 fr. 50 pour la prime PIANO ou pour la prime CHANT.

Les abonnés au Piano peuvent prendre la prime Chant et *vice versa.* Seuls, ceux au Piano et au Chant (4e mode) ont droit à l'une des grandes primes, ou à deux primes à choisir dans les deux catégories Piano et Chant.

Les abonnés au Texte seul (1er mode) n'ont droit à aucune prime.

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux). — 17914-12-21. JACQUES HEUGEL, *directeur-gérant.*

ADRESSES UTILES

PIANOS — AUTO-PIANOS

Spécialité de
PIANOS D'OCCASION
C. A. MASSY - 57, rue de Clichy - PARIS

Achat - Location - Réparation de PIANOS
BRÛ
14, Rue de Clichy - PARIS

Grande Location de Pianos
WACKER
69, Rue de Douai - PARIS

Réparation et Entretien de Pianos PNEUMATIQUES
Marcel SERVEL
PARIS - 9, quai Saint-Michel

PIANOS A. BORD
PARIS, 33, rue Le Peletier

PIANOS D'ART
WEINGARTNER
PARIS - 7, rue Drouot

AGENCES DE CONCERTS

Marcel de VALMALÈTE *Tél. Marcadet 23-26*
Bureau de Concerts (Paris, Province, Étranger)
16, Avenue Rachel (Boulevard de Clichy), PARIS

R. SAUTON, ORGANISATEUR
Concerts, Tournées - PROVINCE - Paris-Étranger
100, rue Saint-Lazare, Paris - *Télép. : Central* 24-15

ANTOINE YSAYE & CIE
Successeurs de J.-B. KATTO
12-14, rue d'Arenberg, BRUXELLES
Éditeurs de Musique :: ::
Organisation de Concerts
Impresariame :: :: :: ::
Managers des plus grands artistes du monde entier

"MUSICA"
M. MONTPELLIER, Directeur
31, rue Tronchet - PARIS

PHONOGRAPHES & DISQUES

Machines parlantes et Disques
CHANOIT & Cie
17, RUE DES MARINIERS - PARIS

LUTHERIE & ACCESSOIRES

CARESSA* & FRANÇAIS I. ✠
Collection
d'Instruments
et d'Archets anciens
avec certificats de garantie
PARIS = 12, Rue de Madrid (à l'entresol)

VATELOT-HEKKING, LUTHIER
Instruments anciens et modernes
11 *bis*, RUE PORTALIS - PARIS

Lutherie Artistique - FERNAND JACQUOT
NANCY - 19, Rue Gambetta
Ancien et Moderne — Vente et Achat

SILVESTRE, * & MAUCOTEL, ✠ O. I.
E. MAUCOTEL, *Luthier-Expert*
INSTRUMENTS ANCIENS ET MODERNES
Violons, Violoncelles, Altos, Archets
VENTE - ACHAT - ÉCHANGE
27, Rue de Rome - PARIS
(Au 1er étage) Téléphone : Wagram 27-85

CHARDON & FILS, *Luthiers*
Achat - Vente - Réparations
3, Rue d'Edimbourg, PARIS (8e)

JEAN MENNESSON
Luthier, Place du Parvis, REIMS
SES APPAREILS-ACCORDEURS
SES PROTÈGE-CHEVALETS
pour mi en Acier de Violon
VENTE en GROS | Au détail chez tous les marchands

Violons "Léon BERNARDEL"
Instruments de Musique "Monopole"
Chez COUESNON et Cie, 94, Rue d'Angoulême, PARIS

P. HEL
Luthier des Conservatoires
de Lille et de La Haye
76, Boul. de la Liberté, LILLE

CH. ENEL & Co
48, Rue de Rome
PARIS
achètent tous instruments
anciens réparés ou non
"Cordes GALLIA"

Lutherie à la main
JENNY BAILLY
21, Rue Davy - PARIS

HARMONIUMS & ORGUES

Harmoniums à air aspiré
BONNEL
9, Rue Saint-Ambroise - PARIS

Harmoniums Artistiques
COTTINO
119, Rue de Montreuil
PARIS - *Métro : Avron, Nation*

INSTRUMENTS DIVERS

M. BOSSARD-BONNEL, à Rennes
Collection d'Instruments
et archets anciens

INSTRUMENTS BOIS & CUIVRE
Système "PROTOTYPE"
F. BESSON, 98, Rue d'Angoulême - PARIS

Toute la Musique Classique et Moderne
Cordes harmoniques et accessoires de lutherie
Mlle CASTELIN, 42, rue de l'Échiquier, Paris

Les plus beaux ACCORDÉONS Français
F. ATTI, 29, Rue de Reuilly, PARIS

Clarinettes, Flûtes, Hautbois
DE TOUS SYSTÈMES
D. LAUBÉ, La Couture-Boussey (Eure)

La première marque d'Instruments en Cuivre
ANTOINE COURTOIS
88, Rue des Marais - PARIS

DIVERS

SOLDE
Les derniers exemplaires
Abbé SIBIRE
La Chélonomie
OU LE PARFAIT LUTHIER
Édition authentique de Bruxelles 1885
15 F^R. En vente à l'Office Général de la Musique
15, RUE DE MADRID, PARIS

COURS ET LEÇONS

Mademoiselle Jeanne PELLETIER
PROFESSEUR DE CHANT
7, rue Bargue, PARIS (15e)

Germaine FILLIAT, Contralto
Soirées particulières et leçons de chant
23, RUE SARRETTE - PARIS

Mlle M. T. BONHOMME
Violoniste - Pianiste - Compositeur
Leçons particulières 114, rue des Moines, PARIS

Marguerite VILLOT, soprano dramatique
CONCERTS :: TOURNÉES
90, rue Claude-Bernard - Paris

G. SMET, CHEF D'ORCHESTRE
organise Matinées, Dancings, Soirées
59, rue Caulaincourt - PARIS

Lucy VUILLEMIN
Soliste des Concerts Lamoureux
46, RUE CAULAINCOURT - PARIS

Le Quatuor LEFEUVE
TOUTE LA MUSIQUE DE CHAMBRE
9, rue du Val-de-Grâce - Paris

Alexandre ROELENS
Soliste des Concerts Lamoureux et de l'Opéra
VIOLON - ALTO - ACCOMPAGNEMENT
20, Avenue Trudaine, Paris

COURS DESTANGES
CHANT - MISE EN SCÈNE - DICTION
42, rue de Bondy - PARIS

COURS DE DANSE
Bernard Angelo
66, BOULEVARD EXELMANS - PARIS

Mme Léone DUVAL
LEÇONS DE DANSE
3, Rue de la Michodière, Paris

M. L. C. Battaille, chant
Mme Roger Miclos, piano
4, RUE FRANCISQUE-SARCEY - PARIS

Hâtez-vous de commander chez votre Marchand de Musique

le

Semainier du Musicien

AGENDA-MEMENTO POUR 1922

à l'usage des Artistes, des Professeurs, des Élèves et des Amateurs

Un élégant Volume de 160 pages, relié toile, format de poche. Prix : 3 francs.

Publication de l'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, rue de Madrid, PARIS

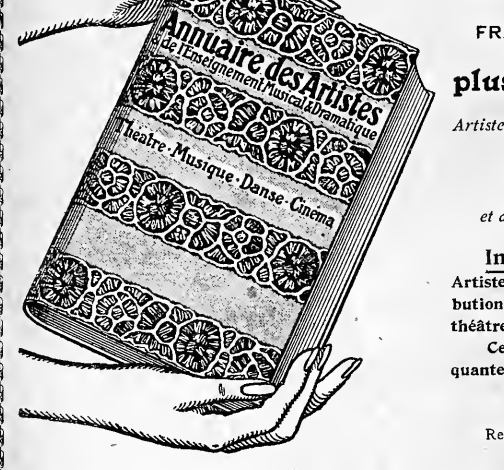
PUBLICATIONS DE L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID — PARIS

Vient de paraître : *Nouvelle Direction*

ANNUAIRE DES ARTISTES

et de l'Enseignement Dramatique et Musical

ÉDITION 1921-1922 (31e ANNÉE)
Entièrement transformé et mis à jour



ENCYCLOPÉDIE unique et complète

THÉATRE - MUSIQUE - MUSIC-HALL - DANSE - CINÉMA

EN

FRANCE, BELGIQUE, SUISSE, LUXEMBOURG

CONTENANT

plus de 100.000 noms et adresses

Artistes, Virtuoses, Professeurs, Auteurs, Compositeurs, Directeurs
Impresarii, Chefs d'Orchestre
Conservatoires, Maîtrises, Sociétés Musicales, etc.
Théâtres, Music-Halls, Cafés-Concerts
Cirques, Variétés, Casinos, Dancings, Cinémas, etc.
et de nombreux Documents et Renseignements de tous ordres

Innovation : La nouvelle édition de l'Annuaire des Artistes contient : l'analyse, le compte rendu et la distribution de toutes les créations et reprises importantes du théâtre et du concert pendant la saison 1920-1921.

Cette nouvelle rubrique, qui forme plus de cent cinquante pages, est l'œuvre de M. JEAN BONNEROT.

1360 PAGES	PRIX	
Format 20 × 28 cm.	Paris	30 fr.
Reliure de luxe, toile et or	France	35 fr.
Poids : 2kg,700	Étranger	38 fr.

Tous les Musiciens, Artistes ou Professionnels, tous les Amateurs, voudront posséder cet ouvrage de documentation unique et qui a sa place dans toute bibliothèque

PUBLICATIONS DE L'OFFICE GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE, 15, RUE DE MADRID — PARIS

IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — Encre Lorilleux.

